ERINDALE COLLEGE
3 1761 02806 3618

DEC 10 1991


Digitized by the Internet Archive
in 2022 with funding from
Kahle/Austin Foundation

https://archive.org/details/latorpille0000jean

L'INVENTION ET L'ÉCRITURE

DANS

LA TORPILLE

D'HONORÉ DE BALZAC

avec le texte inédit du manuscrit original

ONUL

AVERTISSEMENT

« ... *la Torpille*, cette histoire que peut-être un jour vous trouverez touchante entre toutes... »

(Balzac au lecteur, *Préface* en tête de *La Femme supérieure*, t. I, p. LI).

I

On ne sait trop à quel genre d'écrit appartient *La Torpille*. Roman ? c'est bien court : cinquante pages dans l'édition de la Pléiade. Nouvelle ? oui, dans la langue de cette époque [1] ; mais à nos yeux ? Conte ? Assurément non. Disons plutôt, avec Balzac, « fragment » [2]. *La Torpille* est une « tête de roman », le début d'une œuvre continuée cinq ans plus tard, et que nous connaissons sous le titre de *Splendeurs et Misères des courtisanes*.

Et ce mot de *Torpille*, bien fait pour piquer la curiosité, comment l'entendre ? Rastignac l'explique ainsi : « cette fille est si attrayante qu'elle aurait engourdi l'empereur Napoléon, et qu'elle engourdirait quelqu'un de plus difficile à séduire », Vautrin lui-même [3]. (Et Balzac ? aurait-il résisté ?) Montrer en acte cette irrésistible et rester chaste, il y fallait un art qui se déploie dans le chapitre où Esther, la repentante Esther, enveloppe encore le rugueux Herrera de ses caresses.

Mais Balzac réussit un autre enlacement : celui d'un juge mal disposé, et qu'il risquait d'avoir blessé [4]. L'auteur de *Volupté* ne sut pas se garder tout à fait du charme corrupteur de plusieurs pages d'analyse, et seule des trois « nouvelles » publiées ensemble, celle-ci trouve grâce à ses yeux [5]. — Plus près de nous, le personnage d'Esther van Gobseck a inspiré à Pierre Louÿs une saisissante fantaisie,

1. Sainte-Beuve, *Premiers Lundis*, Michel Lévy, t. II, 1874, pp. 360-364. Ce mot revient chez H. de Balzac, *Lettres à l'Etrangère*, Calmann Lévy, t. II, 1906, pp. 107, 143, etc...
2. *La Femme supérieure*, Werdet, t. I, 1838, [p. VII].
3. *La Comédie humaine*, Bibliothèque de la Pléiade, t. V, p. 670.
4. En comparant le critique littéraire aux filles : « Il a tant fait d'articles sans dire ce qu'il pensait [...] Il faut un miracle pour que cet écrivain produise une œuvre » (*Ibid.*, p. 680).
5. « La plus intéressante des trois nouvelles, la seule même qui le soit, s'intitule *la Torpille* » (*op. cit.*, p. 365). Cet article recueilli par l'éditeur des *Premiers Lundis* avait paru dans la *Revue des Deux Mondes* du 1er novembre 1838.

que l'on peut relire dans le n° du 15 mai 1902 de *La Renaissance latine* [1] (pp. 20-29, sous le titre *Balzac péremptoire et la Fausse Esther*).

Bien que l'intrigue n'y soit pas terminée, notre « fragment » présente une certaine unité, et un « bouquet » qui le distingue peut-être des autres crus qui sont entrés plus tard dans la même cave. C'est donc à ce commencement de *Splendeurs et Misères* que se bornera cette étude.

Étude entreprise en 1949, mais uniquement à l'aide des éditions. En y revenant pour la mettre en état de paraître, on a dû rechercher ce qui pouvait subsister en fait de manuscrit ou d'épreuves. Documents balzaciens d'un aspect bien connu des spécialistes, et sauvés comme tant d'autres par Spoelberch de Lovenjoul [2].

Le contenu de ce volume du Fonds Balzac nous a engagé à joindre à l'histoire des textes publiés l'édition du manuscrit de *La Torpille*, ainsi qu'un aperçu des enseignements qu'on peut retirer de cette première version et des épreuves corrigées qui l'accompagnent.

Si ce genre d'investigation est le meilleur moyen, pour ne pas dire le seul, de suivre l'élaboration et la mise en œuvre des matériaux, leur acquisition pose d'autres problèmes. Quelle part faire à l'expérience de la vie, à l'imitation de soi, à la contagion d'œuvres voisines, à l'influence des souvenirs littéraires ou plastiques ? Où reconnaître la marque, la griffe balzacienne ? Sur ces différents points, nos réponses demeurent bien insuffisantes.

C'est qu'une question plus proprement technique nous a surtout préoccupé [3]. Autre chose est de faire vieillir un personnage, d'un roman au suivant, selon l'ordre naturel ; autre chose est de le conduire, supposons, jusqu'en 1821, puis de le jeter dans une aventure qui se passe en 1824, avec l'intention de raconter ensuite le temps intermédiaire. Pour que ce « retour en arrière » fût sans inconvénient, il faudrait que le romancier connût l'intervalle en posant le terme, et le connût distinctement. Sinon, il y a fort à craindre pour le personnage, soit que le but à atteindre le contraigne et le fausse, soit, s'il prend ses aises, qu'il aboutisse ailleurs.

Et l'auteur lui-même, n'a-t-il pas subi de pires servitudes ? La loi d'airain qui a tant pesé sur sa création, il en a gémi trop haut pour les oreilles de Sainte-Beuve [4], et sans reconnaître ses fautes de conduite. Balzac estimait au contraire que « le grand homme a toujours raison, même quand il prend une résolution dont les suites

1. Indication de M. Marcel Bouteron, transmise par M^lle^ M. Fargeaud.

2. Sait-on que le vicomte belge a eu des prédécesseurs ? L'année de sa naissance, en 1836, des amateurs existaient déjà. Ayant dû, pour le procès du *Lys*, montrer aux magistrats « ces énormes collections de manuscrits et d'épreuves », « vous seriez fière », écrit Balzac à M^me^ Hanska le 22 octobre, « si vous saviez quel prix [ils y]attachaient [...] La fureur de ces choses arrive à un degré bouffon. M. de Montholon voulait payer cent francs *un de ces bons à tirer* que vous avez vu corrigés à Genève ». *Lettres à l'Etr.*, t. I, 1899, p. 357. La part une fois faite à l'exagération balzacienne, cette indication peut être retenue.

3. Voir déjà notre article *Naissance d'un héros : Rastignac*, dans la *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1950, pp. 192 et suiv.

4. *Premiers Lundis*, t. II, pp. 363-364.

paraissent funestes ». Et renchérissant : « Il faut », a-t-il écrit, « toujours bien faire ce qu'on fait, même une folie. » [1] Ainsi s'est-il livré à la tyrannie des intérêts mercantiles, aux dépens de son œuvre à laquelle il a pourtant fait d'énormes sacrifices [2]. Comment a-t-il osé écrire ce mensonge : « Dire que ces jolies compositions [les siennes] ne m'intéressent que par les ennuis pécuniaires dont elles me débarrassent ! » [3]

Encore si, dans le cercle où il s'était laissé renfermer, il avait mieux ménagé ses ressources ! si des coups de tête n'y avaient pas compliqué une situation déjà difficile ! Nous avons à peine exagéré en disant ailleurs [4] : « les gageures que Balzac a acceptées dans son art furent presque aussi terribles que celles auxquelles il doit tant de drames dans sa vie. » Triste unité chez ce penseur *moniste* !

Ce n'est pas chicaner un grand homme ni éplucher ses inventions, que de tenter une nouvelle approche pour surprendre au fond de son esprit, quand ils se dessinent et se colorent, les premiers linéaments des intrigues et des caractères. Ce n'est pas accabler un glorieux vaincu que de déplorer ce qui l'a forcé d'être, selon son expression, « comme le balancier de la Monnaie [5], de bronze et d'acier », pour « frapper toujours ». Mais Balzac fait penser plutôt aux grandes forces de la nature. Le flot de son abondance laisse à peine soupçonner les imperfections qu'il recouvre. Les laves sortent, non sans déchirement, du « cratère ensanglanté » [6].

II

1. — Les manuscrits dont la cote commence par la lettre A appartiennent au Fonds Balzac de la Bibliothèque Spoelberch de Lovenjoul à Chantilly. — Le vol. A 222 contient le ms. de *la Torpille*, ainsi que les épreuves qui seront ici désignées par les lettres A, B, C et C', D (voir notre Deuxième Partie, chap. I[er]).

2. — Éditions de *la Torpille* [7].

a) *La Femme supérieure. La Maison Nucingen, La Torpille.* Paris, Werdet, éditeur, rue des Marais-Saint-Germain, 18 (Impr. de Béthune

1. H. de Balzac, *Pensées, sujets, fragments*, éd. J. Crépet, A. Blaizot, 1910, pp. 41 et 17.

2. Ne serait-ce que par le coût des corrections mis à son compte : « s'il y a un million de lignes dans *La Comédie humaine* elles auront coûté, *rien qu'en corrections*, chacune deux francs. Ce sera deux millions de travaux typographiques ! Est-ce effrayant ? » (lettre du 24 avril 1843). *Lettres à l'Etr.*, t. II, p. 148. (Voir *infra*, p. 178.)

3. Lettre du 11 août 1844, *ibid.*, p. 420.

4. *Créations en littérature*, Hachette, [1955], p. 37.

5. La vue de ce balancier avait fait impression sur Balzac (voir *Illusions perdues*, éd. Antoine Adam, Classiques Garnier, [1956], p. 322. Sauf indication contraire, c'est à cette édition que nous renverrons dans le cours de cet ouvrage.)

6. *Lettres à l'Etr.*, t. I, pp. 221, 193.

7. Consulter Sp. de Lovenjoul, *Histoire des Œuvres de H. de Balzac*, 3[e] éd., Calmann Lévy, 1888, pp. 113-115.

et Plon, rue de Vaugirard, 36), [septembre] 1838, 2 vol. in-8. — *La Torpille* occupe la fin du second volume, pp. [345] à 473. — Nous représenterons ce texte par la lettre *W*.

a') *La Torpille* termine le tome III (pp. [107]-235) dans *La Femme supérieure* etc., mêmes ouvrages parus également chez Werdet (A. Barbier — Imprimerie de P. Baudouin, Rue et hôtel Mignon, 2), à la fin de 1838 (annonce dans la *Bibliographie de la France* du 22 décembre), datés de 1839, 3 vol. in-18 (T. III exemplaire à nous prêté par le Dr Fernand Lotte, à qui nous adressons nos remerciements).

b) En tête de *Esther, ou les Amours d'un vieux banquier*, dans le journal *Le Parisien*, nos du 21 au 25, du 27 au 30 mai 1843. (*Pa.*)

c) *Splendeurs et Misères des courtisanes. Esther.* Paris, L. de Potter [...], rue Saint-Jacques, 38 (Lagny, impr. hydr. de Giroux et Vialat), [30 août] 1844 daté de 1845, 3 vol. in-8. Le texte de l'ancienne *Torpille* vient après la *Préface*, aux pages [21]-191 du t. I. (*Po.*)

c') *Esther.* Bruxelles. Société belge de librairie, Hauman et Cie, 1844, 2 vol. in-16. Même position aux pages [9]-114 [1].

d) *Splendeurs et Misères des courtisanes*, au tome XI de *La Comédie humaine* (et IIIe des *Scènes de la vie parisienne*), chez Furne, J. J. Dubochet et J. Hetzel, [automne] 1844, in-8. *La Torpille* occupe les pages [336]-385. (*F.*)

e) Ce tome XI, corrigé par Balzac, exemplaire (A 27) de la Bibliothèque Spoelberch de Lovenjoul. (*F'.*)

3. — Dans le présent ouvrage le texte de référence (*Pl.*, sans autre indication de tome), sera celui de *La Comédie humaine* éd. par Marcel Bouteron à la Bibliothèque de la Pléiade (tome V, pages [654]-704).

*
* *

Nous nous sommes entretenu de ce sujet avec Marcel Bouteron, qui nous a fait bénéficier d'excellents avis, ainsi qu'avec plusieurs personnes qui seront nommées dans ce livre, à propos des suggestions, renseignements etc., que nous leur devons. Nous avons beaucoup profité des échanges de vues que favorise le travail en commun dans la Bibliothèque de Chantilly. Que nos collaborateurs occasionnels trouvent ici l'expression de notre gratitude ! Nous remercions plus particulièrement Madame C. Siohan, qui a relevé les variantes des éditions et a fait pour nous quelques recherches, ainsi que M. P. Christophorov, qui nous a si obligeamment aidé à mettre notre manuscrit en état d'être livré à l'impression.

1. Cet exemplaire, également prêté par le Dr F. Lotte, forme, avec le tome II, une contrefaçon, qui figure, ainsi que les 2 vol. in-16 parus chez Meline la même année, au Répertoire des contre-façons belges de Balzac, dans l'ouvrage de Paul van der Perre, *Les Préfaçons belges* [...] Bruxelles, chez l'auteur, 1940, Annexe III, p. 165.

Familier avec l'œuvre de Balzac et notamment avec *Illusions perdues*, M. Bernard Guyon s'était intéressé pour sa part aux problèmes que pose notre chapitre *Rubempré à Paris*. Le lui ayant communiqué en ms., nous avons reçu en retour une petite étude qui s'étendait à la genèse de *La Torpille* et aux enseignements du manuscrit de Balzac. Grâce à son aimable permission, on trouvera ici quelques indications qui ne figuraient pas dans mon travail quand j'ai reçu le sien : est-il besoin de dire que leur origine est chaque fois expressément signalée ? Quant aux vues auxquelles nous sommes arrivés chacun de notre côté, ces rencontres ne seront mentionnées que s'il s'agit d'un sujet quelque peu délicat. Je me réjouis que paraisse ici plus d'une fois le nom d'un collègue auquel me lie une longue amitié, et qui, de plus, est mon aîné « en Balzac » ! [1]

Tableau des sigles

1. [...] Interventions de l'éditeur, coupure ou abréviation d'une citation.
2. *(....)* Lettres ou mots effacés non déchiffrés.
3. < > Restitutions par l'éditeur.
4. [Crochet unique, indique un début d'alinéa.
5. 〈 〉 Suppressions par l'auteur.
6. // // Additions par l'auteur.
7. « (*l*)d es » Quand le « d » surcharge le « l ».

Sauf les nos 4 et 7, ces sigles ne valent pas pour la présentation du Manuscrit de la Torpille, qui est régie par des conventions particulières (les voir *infra* pp. 106-107).

1. Ce n'est pas seulement pour cette publication, c'est pour toutes les autres, c'est pour mon enseignement, que je suis très grandement redevable à MM. les Conservateurs en chef de la Bibliothèque Nationale, ainsi qu'à leurs collaborateurs et collaboratrices. Tant de bons, de précieux offices méritent une reconnaissance dont je les prie d'agréer ici la sincère expression. Merci également à M. G. Antoine, Professeur à la Sorbonne, pour l'utile entretien que j'ai eu avec lui sur les analyses de la Troisième Partie de cet ouvrage.

PREMIÈRE PARTIE

PROBLÈMES DE CRÉATION

« Les grands événements de ma vie sont mes œuvres, et je ne puis vous raconter les difficultés à vaincre, les sujets, car alors je ne les ferais pas. »

(A Mme Hanska, 16 mai 1843 ; *Lettres à l'Etr.*, t. II, p. 162).

PROLOGUE

Le sujet de *La Torpille* (1838) est un épisode de la vie parisienne de Lucien de Rubempré, d'Angoulême, avec qui les lecteurs de Balzac avaient fait connaissance dans *Illusions perdues.*

Illusions perdues avait été publié en janvier 1837 : dans une lettre du 15 de ce mois, jour où il date sa *Préface*, l'auteur écrivait à Mme Hanska : « J'ai encore pour trois ou quatre jours d'entraînants travaux, car j'achève *Illusions perdues* et c'est une bataille que les dernières feuilles. » Il croit pourtant paraître dans la semaine [1] ; ce qui lui laisse quelque latitude, le 15 janvier étant un dimanche. L'ouvrage est annoncé dans la *Bibliographie de la France* du 11 février 1837.

L'idée première de l'auteur avait été d'attaquer « ces illusions que l'on se forme les uns sur les autres en province par le défaut de comparaison ». L'idée du titre était remplie par ces courtes phrases : « David et Ève perdent leurs illusions sur Lucien. Mme de Bargeton *idem.* Lucien sur Mme de Bargeton » [2]. Pour les deux derniers du moins, ce désabusement ne pouvait guère s'opérer à Angoulême. Près d'un an auparavant, Balzac avait écrit (30 août 1835) qu' *Illusions perdues* montrait « la province venant chercher Paris par un calcul d'amour-propre et de vanité. » [3] La fable était celle d' « un jeune homme qui se croit un grand poète » et de « la femme qui l'entretient dans sa croyance et le jette au milieu de Paris, pauvre et sans protection » [4].

Comment ces illusions réciproques se dissipent dans la capitale, c'était le sujet du dernier chapitre, le cinquième, intitulé *Les Prémices de Paris.* Un chapitre sur cinq ! N'y avait-il pas là quelque disproportion ?

A en croire l'auteur — qui certes ne travaillait pas comme Flaubert sur un « scénario » longuement médité — l'œuvre s'était développée sous sa main malgré lui ; elle avait pris au départ, comme si souvent, une croissance excessive. Drame des expositions balzaciennes ! La peinture complaisante de « l'intérieur d'un ménage » et des « révolutions d'une pauvre imprimerie de province » s'était

1. *Lettres à l'Etr.*, t. I, pp. 377 et 374.
2. *Ill. perd.*, pp. 757, VII, note **.
3. Honoré de Balzac, *Préfaces*, éd. par Jean A. Ducourneau, *Formes et reflets*, 1953, p. 162. Mais ne pas tenir compte du titre *Les Deux poètes*, qui suit *Illusions perdues.* Ce titre ne se lit point dans l'original, et l'on pouvait s'en douter.
4. *Ill. perdues*, p. 757 (*Préface*).

étendue au point qu'il eût fallu plus d'un volume de 360 pages pour équilibrer la fin avec le commencement. Mais « la tomaison inexorable était arrêtée, et la spéculation ne pouvait pas attendre ». Il n'y avait de place que pour un volume et non pour deux. « Ces barbares éditeurs, poussés par des considérations d'argent, [voulaient] absolument leurs trois cent soixante pages, quelles qu'elles [fussent] » : même si elles ne représentaient, comme ici, qu'une « introduction », « les Illusions Perdues [restant] une jambe en avant. » [1]

Même sans le timbre de sa voix ni l'action de sa présence, le verbe de Balzac a gardé une force de persuasion. On se remémore qu'en septembre 1836, non seulement l'auteur mais l'éditeur prévoyaient pour *Illusions perdues* deux volumes in-8° [2]. On est prêt à plaindre cette victime des marchands de livres..., à moins que...

Regardons de plus près. Il fallait que l'œuvre eût depuis quelque temps grossi dans l'esprit de Balzac, puisque, le 27 juin 1836, il l'avait jugée insuffisante pour former deux volumes : les quatre-vingt-dix feuillets que ferait, une fois achevé, le manuscrit d'*Illusions*, auraient besoin de l'appoint d'un autre écrit [3]. Or ces deux volumes dus à M^me^ Béchet, c'était un des tracas majeurs de Balzac. Figurez-vous que sur douze volumes (en six livraisons) que devaient comprendre les *Études de Mœurs au XIX^e^ siècle*, dix avaient paru : deux séries, les *Scènes de la vie privée* et les *Scènes de la vie parisienne*, intégralement ; et la troisième (*Scènes de la vie de province*) pour moitié : les tomes I et II (*Études*, etc..., t. V et VI) avaient même ouvert le feu en décembre 1833, mais depuis, impossible d'obtenir la dernière livraison complétant cette série et la collection ! Pourtant *Illusions perdues*, destiné à cette terminaison, alléchait fort les éditeurs par son caractère *inédit*.

Le recours de M^me^ Béchet poussait Balzac à substituer à cette intraitable des personnes plus accommodantes. D'où le traité du 9 août 1836 portant, entre autres stipulations, achat par Werdet du « droit de publier » la livraison attendue. Mais Werdet, de trop mince crédit pour être seul dans l'affaire, avait dû accepter du tailleur Buisson et du brocheur Cauvin des conditions restrictives [4]. Le 15 novembre 1836, est établi avec Delloye, Lecou et Bohain le traité que Balzac annonce avec tant de plaisir et de fierté au D^r^ Nacquart, puis à M^me^ Hanska [5], et qui lui assure, outre une avance immédiate, la promesse d'une mensualité, mais à terme. Il n'a pu dissimuler ses

1. *Lettres à l'Etr.*, t. I, p. 380 (lettre du 10 février 1837) ; *Préface* en tête de *La Femme supérieure*, t. I, 1838, p. I.

2. Voir ces deux textes dans *Ill. perd.*, p. II et note **.

3. *Correspondance de Balzac (1819-1850)*, éditée par Jean A. Ducourneau, *Formes et reflets*, 1953, p. 202. — Le ms. d'*Ill. perd.* avec sept feuillets de plus (97) n'a pourtant fait qu'un volume in-8°. — *Les Prémices de Paris* occupent les folios 70 à 97 (vol. A 103).

4. Vol. A 268, f° 116 r. — Voir René Bouvier et Édouard Maynial, *Les comptes dramatiques de Balzac*, Sorlot, [1938], p. 230.

5. Mais non à sa sœur M^me^ Surville ; la lettre que l'on allègue à ce propos n'a rien à voir avec l'affaire qui nous occupe. — *Les Cahiers balzaciens*, n° VIII, Éditions Lapina, 1928, p. 31 (lettre du 16 nov. 1836 au D^r^ Nacquart) ; *Lettres à l'Etr.*, t. I, pp. 362-363 (lettre du 23 nov. 1836).

engagements littéraires, assez importants pour absorber sa production pendant plusieurs mois. Le premier paiement mensuel (quinze cents francs) n'aura lieu qu'à partir du jour où Balzac mettra « la participation en état de [vendre] la valeur de deux volumes in-8° inédits », — et ce jour est fixé au 1er avril 1837.

La livraison des *Études* est dite « sous presse » et annoncée pour le 15 décembre 1836 [1]. *Illusions perdues* qui en faisait partie ne vit pas le jour bien longtemps après ce terme : le retard fut de cinq ou six semaines. Et avec ce tome (VIIIe des *Études*, IVe des *Scènes*) paraissait l'autre volume de la livraison (VIIe des *Études*, IIIe des *Scènes*), qu'il avait fallu fabriquer, celui-là, avec des ouvrages non inédits.

Ainsi l'éditeur publiait non pas un volume de Balzac, mais deux (in-8°). Et l'auteur réservait la matière de la suite pour ses marchés futurs. Peut-être aurions-nous eu tort tout à l'heure, d'éprouver pour lui trop de compassion.

Aussi bien cette suite, n'avait-il nullement l'intention de l'écrire dans les mois à venir. Voici deux textes dont on remarquera l'étroite ressemblance : l'un du 27 décembre 1836, l'autre du 15 janvier 1837 : « Il sera difficile », écrit Balzac à l'Étrangère, « de juger les *Illusions perdues*. Je ne puis donner que les commencements de l'œuvre, et il se passera, comme pour *l'Enfant maudit*, trois ans avant que je puisse la continuer. » Et dans la *Préface* d'*Illusions perdues* : « Quand l'auteur pourra-t-il achever sa toile ? Il l'ignore mais il l'achèvera. Déjà cette difficulté s'est présentée plusieurs fois, soit pour *Louis Lambert*, soit pour *l'Enfant maudit*, soit pour *le Chef-d'œuvre inconnu* ; et chaque fois sa patience n'a point été en défaut [2]. » En amorçant une œuvre, un paresseux prendrait un engagement envers lui-même pour être plus sûr de la mener à bien. Mais Balzac avait secoué depuis longtemps son indolence tourangelle, et il déclarait subir une contrainte.

Toutefois, s'il envisage de différer son travail, ce n'est pas faute d'en savoir le sujet et même le titre : *Un grand homme de province à Paris* (d'après sa lettre du 22 octobre 1836 [3]). On y verra un de ces enfants du siècle, doué d'un assez beau génie, mais dénué de volonté, de principes. Cette histoire individuelle n'ira pas cette fois sans la dénonciation d'un mal social, le journalisme, responsable de l'avortement de mainte « existence littéraire » [4]. — Et quelle étendue

1. Vol. A. 269, fos 3-6 (voir aussi A 268, fo 165 une pièce datée du 17 novembre 1836 et signée du trio Buisson-Cauvin-Werdet, exigeant la remise d'*Illusions perdues* pour le 10 décembre 1836 dernier délai). — R. Bouvier et Ed. Maynial, *op. cit.*, p. 233. — Edmond Werdet, *Portrait intime de Balzac*. A. Silvestre, 1859, p. 196.

2. *Lettres à l'Etr.*, t. I, p. 373 ; *Ill. perd.*, p. 758 (*Préface*).

3. *Lettres à l'Etr.*, t. I, p. 354. Balzac prétend même dès cette date qu'*Un grand homme* est commencé. A la rigueur, ceci pourrait s'entendre du dernier chapitre d'*Ill. perd.* (*Les Prémices de Paris*), dont la matière finira, dans l'édition de *La Comédie humaine* (1843), par être détachée de ce premier volume pour former le début d'*Un grand homme*. Mais en octobre 1836, Balzac a-t-il déjà entrepris ce chapitre V ? C'est bien douteux. Mme Suzanne Bérard nous fixera à ce sujet. Voir *infra*, p. 71.

4. *Ill. perd.*, p. 758 (*Préface*).

prévoir pour ce complément d'*Illusions perdues* ? De quoi remplir, l'œuvre en projet grossissant elle aussi, non plus un volume, mais deux [1]. Ce qui fera trois en tout.

Les deux volumes d'*Un grand homme* parurent quelque six mois avant la fin du délai prévu par l'auteur (vers le 12 juin 1839). Et même ils auraient pu être prêts plus tôt, à en juger par certaines déclarations. Il lui « tarde d'achever » l'ouvrage (28 mai 1837) ; cela le « tente beaucoup » (20 janvier 1838). Que le sujet lui plaise, ce n'est pas douteux. Mais n'oublions pas l'autre mobile : « Je voudrais », écrit Balzac le 8 juillet 1837, « avoir assez de force pour donner la fin des *Illusions perdues*. Mais ce sera bien difficile, quoique bien urgent, car mon payement de quinze cents francs par mois commence là » [2]. Enfin, s'il est vrai, comme il le prétendra le 15 septembre 1838, qu'on lui a écrit « du fond de l'Allemagne » pour lui demander « de quel droit il [laissait] les Illusions Perdues inachevées » [3], peut-être a-t-il lieu de compter sur la curiosité publique.

Il avait su l'éveiller. Le dernier chapitre d'*Illusions perdues* racontait la « fatale semaine » [4] qui avait désuni les deux amoureux arrivés ensemble d'Angoulême. Perfidement conseillée par du Châtelet qui l'a rejointe à Paris ; honteuse de la piètre figure que le jeune provincial, malgré sa beauté, fait sur cette nouvelle scène ; sentant qu'il se détacherait d'elle s'il trouvait une protectrice plus séduisante, Mme de Bargeton sacrifie le fils de l'apothicaire à l'esprit du grand monde. Elle se met sous l'aile de sa parente Mme d'Espard et renie son poète. Courte histoire. D'après un calcul que nous n'avons pas vérifié, Lucien fut « répudié le neuvième jour de son arrivée » [5].

Du haut du Père-Lachaise, Rastignac avait porté un défi à la capitale : « A nous deux maintenant ! » D'une loge à l'Opéra, Lucien promène son regard sur l'aspect de la salle : « Voilà donc mon royaume ! se dit-il, voilà le monde que je dois dompter ». Mais le pourra-t-il ? La dernière phrase du livre fait craindre pour lui : « Il était seul dans Paris, sans amis, sans protecteurs. » [6] Rarement ouvrage a été si bien « ouvert » sur l'avenir.

1. *Lettres à l'Etr.*, t. I, p. 380 (lettre du 10 février 1837). Et *infra*, p. 70.
2. *Lettres à l'Etr.*, t. I, pp. 399, 454, 408. Ici Balzac se réfère à ce traité du 15 novembre précédent, et ce n'est pas, on le verra, le seul indice qui s'inscrive en faux contre cette assertion de R. Bouvier et E. Maynial, que ce traité resta « à l'état de projet » (*Les comptes dram. de Balzac*, p. 233).
3. *La Femme Supérieure*, t. I, 1838, pp. XLIX-L (*Préface*).
4. L'expression est de Balzac, *Ill. perd.*, p. 201. Elle se retrouve en titre de chapitre (« La fatale semaine ») non plus pour commencer mais pour clore, ou presque, le premier séjour parisien de Lucien (*Ibid.*, p. 506).
5. *Un grand homme de province à Paris*, Hippolyte Souverain, t. I, 1839, p. 24.
6. *Ill. perd.*, pp. 194, 202.

CHAPITRE PREMIER

BALZAC ET SON SUJET

« Quant à la manière bizarre ou peu « ordonnée dont l'auteur publie son « œuvre, c'est la faute des circonstances « actuelles et non la sienne. » (*La Femme Supérieure*, t. I, 1838, p. XLV, *Préface*).

I

Les indications de Balzac sur ses écrits en gestation sont telles, que la plus sage façon de les utiliser serait peut-être d'en reproduire la suite dans leur forme brute. Tant leur interprétation soulève de difficultés ! Il n'est pas jusqu'aux titres d'ouvrages qui ne prêtent à confusion : soit que l'on ait affaire, sous le même, à plusieurs sujets ; ou à un même sujet sous plusieurs titres.

Ainsi pour *La Torpille*[1]. Le 6 mars 1835, alors que Balzac lui assigne une place dans le t. IX des *Études de Mœurs*, il propose d'y mettre en scène une femme criminelle, Fanny Vermeil[2], qu'on n'y verra point paraître. Et l'on constate dans le manuscrit A 222 que le titre retenu par l'auteur en a remplacé un autre, *Pardessus le Pont des arts*. Quelle plasticité !

Nous ne retracerons pas toute l'histoire prénatale de *La Torpille*, une vieille idée ! Le 30 août 1835, Balzac déclare en tête du premier tome des *Scènes de la vie parisienne*, que ses calculs ayant été « dérangés par l'exécution de plusieurs scènes », *La Torpille* n'a pu trouver place dans ce volume. Le 1er mai 1836, il pense à la lancer pour juin dans la *Chronique de Paris* comme une bouée de sauvetage. Le 16 juin paraît dans ce périodique un « Avis » que B. Guyon nous communique, et qui annonce pour un des numéros suivants, mais à la

1. Qui figure, P.-G. Castex me l'apprend, parmi d'autres titres d'œuvres, sur un « Bulletin de travail » du 23 janvier [1835] inscrit au dernier feuillet (nº 173) du manuscrit du *Père Goriot*.

2. *Préfaces*, éd. Ducourneau, p. 171. *La Torpille* aurait terminé le volume après *La Femme vertueuse* (voir *infra*, p. 133) et *Le Papa Gobseck* (voir *infra*, p. 55). — Ce prénom de Fanny est celui d'une actrice de *La Comédie humaine*, Fanny Beaupré. Il éveille des idées d'une autre couleur, quand celle qui le porte est Mme Derville (Fanny Malvaut), ou la fille de la maison dans *L'Auberge rouge*, ou Fanny O'Brien, la « charmante Irlandaise » de *Béatrix*. Balzac n'était-il pas un admirateur de Chénier ? « Fanny, l'heureux mortel qui près de toi respire... » Pour une Fanny non balzacienne, voir *infra*, p. 34. Et ne pas oublier Fanny Elssler, l'Esther de M. de Gentz (*Splend. et Mis.*, *Pl.* p. 717).

fin, après deux ou trois autres écrits, « *La Torpille* par M. de Balzac », avec cette précision : « Ce dernier ouvrage n'est pas moins important que *Le Lys dans la Vallée* et nous pouvons nous permettre l'indiscrétion d'annoncer que le principal personnage de cette œuvre est Vautrin qui excita tant de curiosité et d'étonnement lors de la publication du *Père Goriot.* » A ce compte, *La Torpille* de 1838 ne serait qu'une partie de ce qu'elle devait être, ou plutôt ce titre, en 1836, désignait sans doute quelque chose comme *Splendeurs et Misères* (jusqu'à la mort de la fille ?). Mais le plus remarquable c'est que Balzac ayant en main un maître-atout comme Vautrin, se retienne de le jouer. Il le garde pendant trois ans et demi : quelle patience ! Le 27 juin, il veut croire encore que *La Torpille* « suivra son cours à la *Chronique.* » Vers cette date, comme M^me^ Suzanne Bérard nous le signale, il inscrit *La Torpille* dans une liste de titres effacés, sur la page de titre du manuscrit d'*Illusions perdues* [1].

Les mois passent. Balzac croit n'être pas en peine pour placer cet écrit projeté : 22 octobre 1836, « je vais faire *la Torpille* et *la Femme Supérieure* pour *la Presse.* » Malgré les plaintes que vaut au gérant de ce journal la publication en cours de *La Vieille Fille*, Girardin, le 10 novembre, tient encore à recevoir les deux ouvrages promis, et Balzac déclare cet engagement dans le traité du 15 avec Delloye-Lecou-Bohain. Mais le 17, sous l'afflux des réclamations, Girardin demande instamment à l'auteur de *La Vieille fille* « de choisir un autre sujet que celui de *la Torpille*, un sujet qui par la description qu'il comportera soit de nature à être lu par tout le monde, et fasse même opposition au premier sujet traité ». Sans tarder, le romancier propose à la place *La Haute Banque* et Girardin « adopte de grand cœur » cette substitution (lettre datée par erreur du 16 ; timbre postal du 19 novembre 1836) [2].

Mais Balzac jouait de malheur avec le public de *La Presse.* Quand *La Femme supérieure* parut en juillet 1837, ce fut un *tolle* : « Il arrive vingt lettres par jour de réprobation au journal, de gens qui cessent leurs abonnements etc... » Et la publication achevée, l'auteur qui songeait à tirer parti de son ouvrage en librairie, pour deux volumes ! s'aperçut que ces soixante-quinze colonnes de *La Presse* n'en fournissaient qu'un seul, et petit. Il fallait coudre à ce texte insuffisant une préface « en forme de collerette [...] et une quatrième partie en forme de tournure. » Cette perspective lui agrée si peu qu'il écrit à M^me^ Hanska, le 12 octobre 1837 : « Vous ne sauriez imaginer comme ces raccommodages, ces replâtrages m'ennuient ; je suis excédé par ces travaux après coup. » Ne craignons pas d'insister : sept ans plus tard, le 11 août 1844, Balzac se plaindra pareillement de « ces petites terminaisons, comme *David Séchard*, qui coûtent plus cher à l'écri-

1. *Préfaces*, éd. Ducourneau, p. 163 ; *Lettres à l'Etr.*, t. I, p. 325 ; *Corresp.*, éd. Ducourneau, p. 202 ; A 103, f° A.

2. *Lettres à l'Etr.*, t. I, p. 354 ; Sp. de Lovenjoul, *La genèse d'un roman de Balzac : les Paysans*, Paul Ollendorf, 1901, pp. 145-146. — *La Haute Banque* : ce titre fut conservé pour le chapitre x de *César Birotteau* ; et l'expression se retrouve à la fin de *La Maison Nucingen* (dans *La Femme Supérieure*, t. II, 1838, p. 340).

vain que de bons faciles sujets neufs ! »[1] Nous sommes bien de cet avis. Mais que n'a-t-il fait en sorte de se les épargner ! quel génie ne pâtirait de conditions aussi défavorables ?

Novembre 1837 : Balzac a composé *La Maison Nucingen* que l'on imprime. Il inscrit *La Torpille* dans son programme pour 1838 à la suite d'*Un Grand homme*[2]. Bien mieux, ces deux œuvres sont, ainsi que nous le signale B. Guyon, indiquées comme étant « sous presse pour paraître en 1838 », dans le Catalogue des *Œuvres de M. de Balzac* à la fin de l'édition originale de *César Birotteau* (décembre 1837). Ici également, *La Torpille* vient après *Un Grand homme*, ce qui correspond à l'ordre chronologique des actions. Le tout est censé former « 2 vol. in-8° »[3].

1838 ! L'année de la course folle en Sardaigne ! En revenant par l'Italie, Balzac s'arrête à Milan, et c'est là (mai-juin 1838) qu'il aurait médité cette « œuvre essentiellement parisienne »[4]. De mauvaises nouvelles l'attendent à son retour (milieu de juin ?)[5], celle-ci notamment que *La Presse* refuse d'insérer *La Maison Nucingen.* Balzac va-t-il faire un procès ? Non : rappelant, quelques mois plus tard, ce qui s'est passé alors, il écrira : « J'ai offert [...] en remplacement, *la Torpille*, déjà acceptée avant *la Maison Nucingen* ; et, pour éviter toute difficulté, j'ai communiqué le manuscrit, et, le manuscrit lu, on a composé cette œuvre. Elle a été de nouveau refusée, comme *la Maison Nucingen.*[6] » Bien que Balzac ne donne ces indications qu'à la fin de novembre 1838, comme il s'adresse à Girardin lui-même, on hésite à ne pas les tenir pour véridiques, du moins pour ce qui touche au fait même du refus, que Balzac avait d'ailleurs annoncé à M^me^ Hanska le 17 septembre précédent, mais de façon plus succincte[7].

Auparavant, le 26 juillet 1838, écrivant à la même, il ne s'était pas expliqué du tout sur ces pourparlers : « Je suis arrivé plein de ce livre [...] que je voudrais pouvoir faire [le livre d'amour], et j'ai trouvé, ici, les plus sots intérêts mercantiles, les deux volumes extraits de *la Presse* de la réimpression de *la Femme Supérieure*, auxquels il manque quelques feuilles pour pouvoir se vendre... »[8] Ainsi Balzac n'attendant plus rien du Journal, regarde du côté de

1. *Lettres à l'Etr.*, t. I, pp. 410, 429-430, 434 ; t. II, p. 420.
2. *Pensées, sujets, fragments*, éd. J. Crépet, p. 132 (fin de liste).
3. B. Guyon a feuilleté cette édition dans une bibliothèque particulière d'Edimbourg. Voir au Département des Manuscrits de la Bibl. N^le^, l'exemplaire n° 1594 du Fonds Rothschild ; prospectus non paginé [p. 7].
4. C'est du moins ce qu'il déclare à son hôte, le prince Alfonso Serafino di Porcia, dans sa Dédicace de *La Torpille* (*W.* [p. 347]). Sa lettre à M^me^ Hanska du 20 mai 1838 ne mentionne qu'une autre idée de roman, celle d'un livre d'amour (*Lettres à l'Etr.*, t. I, p. 476).
5. De Milan, à M^me^ Hanska, 5 juin : « Je pars demain, et, dans dix jours, je répondrai à toutes vos lettres... » (*Ibid.*, p. 480). Un billet du 17 juin (cachet postal) atteste la présence de Balzac à Paris (Communication de M. R. Pierrot).
6. *Corresp.*, éd. Ducourneau, p. 248.
7. « Je viens d'écrire pour *la Presse* le commencement de *la Torpille. La Presse* n'en a pas voulu. » (*Lettres à l'Etr.*, t. I, p. 488).
8. *Ibid.*, p. 481.

la librairie. *La Femme supérieure* fait maintenant plus d'un volume, mais n'en fait pas deux, même avec *La Maison Nucingen.* Le second tome s'arrête avant la fin de la vingt-deuxième feuille, et il en faut vingt-cinq. L'auteur va-t-il choisir un sujet qui s'ajuste à cette exigence ? N'y comptez pas.

Ce qui lui sourit, c'est d'écrire *La Torpille* [1], de remettre en scène Vautrin, de donner à Lucien sa revanche sur Châtelet, sur Mme d'Espard. Celui qu'on avait quitté pauvre et seul reparaît riche, puissamment protégé. Tel un habile statuaire, Balzac crée un couple idéal : il accorde la plus belle au plus beau. Comment voulez-vous que résistent à tant d'attraits convenances et obligations ? Balzac se lance dans un récit dont il sait ne pouvoir publier que le commencement. Il en livre la plus grosse partie (dix-sept feuillets) le 21 juillet : ce sont les deux premiers chapitres : *Le bal de l'Opéra* et *La fille repentie* [2]. Le reste (treize feuillets) est remis à une date que l'on ignore [3].

Dans l'édition originale, *La Torpille* est suivie de cette mention : « Aux Jardies, août 1838 ». La *Dédicace* porte cette même date d' « août 1838 » dans *Le Parisien* et chez Furne ; mais en corrigeant son exemplaire de Furne, Balzac a remplacé « août » par « juillet » ; à tort, semble-t-il [4]. Au travail de dernière heure appartient également la *Préface*, datée des Jardies, 15 septembre 1838, et mise en tête du tome I [5].

Le tome II complété fait trente feuilles, sans avoir épuisé peut-être la verve de Balzac. Mais il est forcé de finir, et brusquement. De quoi il ne manquera pas de se plaindre, sur un mode que nous connaissons : « Si *la Torpille* [...] est tronquée, prenez-vous en aux libraires, qui déplorent déjà cinq feuilles de trop, attendu que les volumes n'en doivent avoir que vingt-cinq, et que les cabinets littéraires n'ont pas assez d'argent au mois de septembre pour acheter trois volumes. » [6] Nouvelle toile à achever un jour, et qui attendra plus longtemps encore que celle d'*Illusions perdues*...

Il ne se poserait pas de question sur le sort de *La Torpille*, si cet ouvrage n'avait été remis en juillet à l'éditeur Lecou et n'avait paru deux mois plus tard chez l'éditeur Werdet. Comment expliquer cette singularité ? Lecou peut être intervenu par suite d'un arrangement en date du 20 décembre 1836, aux termes duquel il avait payé d'avance à Balzac quatre mille francs, comme prix des articles non encore livrés à *La Presse* et au *Figaro* ; débours dans lequel Lecou devait rentrer « lors de la livraison des manuscrits des dits articles. » [7]

1. Cette histoire, par son sujet, est une Scène de la vie parisienne, comme les deux autres auxquelles elle vient s'ajouter.
2. Si la feuille 25 avait été la dernière, le récit aurait dû s'arrêter dans ce second chapitre, au milieu de la confession d'Esther à Carlos (*W.* p. 400).
3. Voir *infra*, p. 103.
4. L'indication citée *infra*, p. 104 est difficile à interpréter.
5. « J'ai écrit la préface des deux volumes qui vont se publier. » (17 septembre 1838). *Lettres à l'Etr.*, t. I, p. 488.
6. *La Femme supérieure*, t. I, 1838, pp. LI-LII (*Préface*). Sur une édition en 3 volumes, mais in-18, voir *infra*, p. 24 en haut.
7. Vol. A 269, fo 7 r.

Mais, plus probablement, il agissait en vertu du traité du 15 novembre 1836, qui — on s'en rendra encore mieux compte dans un instant — n'était point, répétons-le, resté lettre morte [1].

Peut-être même une de ses stipulations éclaire-t-elle la façon dont se présentent *La Femme supérieure*, *La Maison Nucingen* et *La Torpille*. Le faux titre du t. I porte : « Fragmens des Études de mœurs au XIXe siècle », et la *Préface* : « Voici trois fragmens qui, plus tard, se retrouveront à leur place dans les *Études de mœurs.* » [2] Que l'ensemble des douze volumes étant achevé depuis le début de 1837, il y ait eu quelque hésitation pour présenter les survenants, c'est concevable. Mais n'oublions pas non plus l'obligation que le susdit Traité faisait à Balzac, aussi longtemps qu'un certain délai ne serait pas expiré (et il ne l'était pas en septembre 1838), de ne « publier que des œuvres détachées destinées à rentrer plus tard soit dans les *Œuvres philosophiques* soit dans les *Études de Mœurs.* » [3]

« En 1838 », raconte E. Werdet, « j'achetai, tout fabriqué, à cette société dont M. Delloye était le directeur, deux volumes in-8° de Balzac, qui contenaient : *La Femme supérieure ou Les Employés* ; *Une Fille d'Ève* [lisez : *La Torpille*] ; *La Maison de Nucingen.* » [4] N'est-ce pas à quoi fait allusion une lettre de Balzac à Delloye, à nous communiquée par M. R. Pierrot ? Balzac, à la date du 6 septembre 1838, exprime son mécontentement d'un marché qu'il a appris la veille, à savoir « une vente en bloc des 3.300 volumes de *La Femme supérieure* pour 8.000 francs ». — De son côté, le gérant de *La Presse* était bien obligé de déclarer (28 septembre 1838) qu'il renonçait à ces deux derniers écrits dont l'insertion n'avait pu avoir lieu « par des considérations puisées dans les exigences d'un journal quotidien. » Et il annonçait *Le Curé de village* : enfin un titre rassurant ! Certes, Balzac était en droit d'écrire, comme il l'avait fait dès 1834 : « Jamais imagination n'aura été dans de plus différentes sphères. » [5]

C'est à cette date (fin septembre) que furent mis en vente, au prix de 15 francs, les deux volumes (n° 2 *a*) de la liste donnée *supra*, p. 9-10. Leur publication est annoncée par Balzac le 1er octobre [6] et par la *Bibliographie de la France* le 6. Le 12 novembre Mme Carraud, de Frapesle, mande à l'auteur ses impressions sur *La Torpille* et le

1. Dans le prospectus de *César Birotteau* dont il a été question *supra*, p. 21, Balzac reconnaît les droits des libraires Delloye-Lecou (communication de M. B. Guyon).

2. *La Femme sup.*, t. I, 1838, p. [VII]. Quant à *César Birotteau*, il avait paru en décembre 1837 avec le sous-titre *Nouvelle Scène de la vie parisienne*, mais au bureau du *Figaro* et en prime à ses abonnés.

3. Vol. A 269, f° 3 v. — Dans notre exemplaire de *La Femme supérieure* (Bibl. Lovenjoul, B 893-894), la couverture *seule* des deux tomes porte « Études de mœurs au XIXe siècle », et elle est de *1839*.

4. *Portrait intime de Balzac*, pp. 196-197. *Une Fille d'Ève* ne parut qu'en 1839 chez H. Souverain.

5. *Lettres à l'Etr.*, t. I, p. 212. — Mais *Le Curé de village* devait succéder à une « nouvelle » d'Eugène Sue. Il fallut attendre la nouvelle année (premier article, 1er janvier 1839).

6. *Lettres à l'Etr.*, t. I, p. 490.

remercie pour l' « Envoi » de *La Maison Nucingen* [1]. A la fin de l'année 1838 paraît le n° 2 *a'* : trois volumes in-18 pour six francs. On rivalise comme on peut avec la contrefaçon !

II

La Torpille est le récit des amours contrariées de Lucien de Rubempré et d'une fille de maison close. Un jour de sortie, Esther, dite la Torpille, rencontre à l'Ambigu-Comique [2] le jeune homme qui lui lance « un regard incendiaire. » [3] Elle s'éprend instantanément, s'affranchit dès le lendemain et s'installe dans un appartement qu'une de ses amies a la complaisance de lui céder, au quartier du Palais-Royal, rue des Orties. Elle y vit en travaillant : trois mois de lune de miel. Pour son malheur, elle se rend à un bal masqué de l'Opéra, alors situé rue Le Peletier, où doit venir son amant ; reconnue sous le masque et le domino par un *roué* qui l'interpelle, elle est atteinte au cœur ; Lucien la ramène chez elle, où, dans son désespoir, elle tente de s'asphyxier. Un ecclésiastique, Carlos Herrera, survient à temps pour la sauver, et voyant la sincérité, l'humilité de cet amour, se décide à transformer la courtisane. Par ses ordres, elle quitte son logis huit jours après pour entrer dans le pensionnat où doit se faire son éducation. Mais elle ne tarde pas à y languir, tandis que Lucien, de son côté, se dissipe en plaisirs dont chacun le ramène plus vivement à la disparue. Cette double neurasthénie s'aggrave, surtout chez Esther, au point que le prêtre se résigne à mettre un terme à la séparation. La Torpille est devenue une fille comme il faut : Lucien pourra l'avouer pour maîtresse, s'il le veut. Carlos réunit les amants dans un appartement de la rue Taitbout, et le récit s'arrête sur un mot du jeune homme qui démasque à demi son mystérieux protecteur [4].

Nous n'attendons pas cette dernière page pour reconnaître Vautrin. Mais en 1838, on y voyait peut-être moins clair. Pour Sainte-Beuve, l'homme qui se cache sous la soutane est « un de ces sublimes roués dont l'auteur a une escouade en réserve ». Mme Carraud, qui a lu *La Torpille* « avec le plus grand plaisir », ne l'a pourtant pas com-

1. Honoré de Balzac, *Correspondance avec Zulma Carraud.* Édition revue et augmentée, pp. Marcel Bouteron, Gallimard, [1951], p. 254. Cet « Envoi à Madame Zulma Caraud, A Frapesle » est imprimé à la fin de *La Maison Nucingen* (*La Femme supérieure*, t. II, 1838, p. [343]). Il est certes moins en évidence que les deux Dédicaces qui s'étalent en tête l'une de *La Femme supérieure*, l'autre de *La Torpille*. La première est à une comtesse, et la seconde, nous l'avons vu, à un prince !

2. C'était le moment (du 24 novembre au 10 décembre 1823) où *Lisbeth ou la Fille du Laboureur* « attirait la foule » à ce théâtre. (D'après les journaux du temps).

3. *Splend. et Mis.*, dans *Pl.*, p. 713.

4. « Ceci », note B. Guyon, « est tout à fait une fin à la Balzac, avec un mot d'auteur assez brillant, un de ces mots qui livrent l'énigme, mais ne la livrent qu'à moitié et laissent largement ouvert l'avenir romanesque des personnages. »

pris « dans toute ses parties »[1]. Il est vrai que l'œuvre de Balzac n'était encore que partielle, et qu'aucun Répertoire n'en facilitait la lecture.

C'est seulement quelques mois plus tard, en février 1839, que le romancier signalera lui-même le besoin d'un secours de ce genre, et donnera en spécimen la Notice d'E. L. de Rastignac [2]. Cet appel fut entendu plus tôt qu'on ne le croit communément : dès le Second Empire un auteur de théâtre, Louis Judicis, qui avait adapté pour la scène *La Peau de Chagrin*, composa un gros volume intitulé *Le Monde de Balzac. Personnages de la Comédie humaine*, qui est resté manuscrit [3]. Nous reproduirons dans un Appendice, à titre de curiosité, une ou deux Notices dues à ce prédécesseur (peu exact) de A. Cerfberr et J. Christophe et du Dr. F. Lotte.

A quelle époque se passe la courte intrigue de *La Torpille* ? Un début abandonné du roman [4] porte : « ⟨En 1824,⟩ au milieu de l'hiver de 1823, à un vendre<di> ». Un autre : « En 1823 au troisième bal de l'opéra ». Sur le manuscrit reparaît l'année du premier effacé : 1824. *La Torpille* étant de 1838, cet intervalle de trois lustres permet le « recul historique ». Mais « troisième » fait difficulté, la date du bal ne pouvant s'accorder avec la suite que si elle est plus tardive. Balzac corrige donc, sur plac. A, « troisième » en « dernier » (voir plac. B, fo 32 r.).

Cette scène-repère de l'Opéra, quand a-t-elle eu lieu ? Un samedi, d'après ces quelques mots : « la scène qui s'était passée le dimanche matin à l'Opéra » ; et puisque, dans l'après-midi du même jour, Herrera dit « aujourd'hui dimanche. »[5] Or, cet hiver-là, les bals masqués à l'Académie royale de musique se sont succédé du samedi 24 janvier au samedi 28 février. (Prix d'entrée, 6 frcs par personne.) La nuit si terrible pour Esther fut donc celle du 28 au 29 février 1824.

La rencontre à l'Ambigu-Comique s'était produite trois mois auparavant : fin novembre 1823 [6]. La locataire de la rue des Orties dut s'enfuir « huit jours » après la visite du prêtre : donc le dimanche 7 mars au soir. Elle fut aperçue de ses nouvelles compagnes le lundi matin.

D'après le manuscrit, Carlos avait dit à la Torpille : « il faut pouvoir, ⟨dans trois ans d'ici⟩ sortir de la maison où je vous conduirai, si bien changée etc. » « Si, durant ⟨ces trois années⟩, vous étiez aperçue etc. » A ce moment, le romancier prévoyait pour l'éducation d'Esther une durée normale. Il n'a pas encore quitté le temps réel pour l'autre, le raccourci de son chap. III Le passage

1. Sainte-Beuve, *Premiers Lundis*, t. II, p. 365. Honoré de Balzac, *Correspondance avec Zulma Carraud, loc. cit.*
2. Dans la *Préface* d'*Une Fille d'Ève*. Voir l'*Avant-Propos* de Marcel Bouteron au *Dictionnaire biographique de la Comédie humaine*, par le Dr Fernand Lotte, chez José Corti, [1952], pp. XIV-XV.
3. Il est conservé à la Bibliothèque Sp. de Lovenjoul, vol. A 249.
4. Début abandonné et effacé. Voir là-dessus *infra*, p. 105.
5. Voir *infra*, p. 123.
6. Cependant Esther dit à Lucien, dans la suite de *Splend. et Mis.* : « depuis le jour où je t'ai vu, en 1824 ». (*Pl.* p. 739).

s'opére sur le plac. A, f^os 206 r. et 207 r., où le premier 〈 〉 est supprimé et le second remplacé par « votre éducation ». Le séjour au couvent peut se réduire à un petit nombre de mois.

Combien ? La scène à quatre (Esther, la Supérieure, le médecin, l'abbé) est suivie sur le ms. de ces effacés : « 〈Le sixième mois de l'entr<ée> [Esther habitait la pension depuis sept mois〉 »[1]. Puis on apprend qu'elle y vit « depuis 〈une se <pt> huit mois〉 ». Cependant nous ne sommes pas alors en novembre, mais en « septembre », ce qui daterait l'entrée au couvent de février et non de mars. « Huit » est une erreur de calcul, que Balzac fait disparaître dès le plac. A (voir plac. B, f° 75 r.) en corrigeant ainsi : « depuis quelques mois » ; la difficulté s'évanouit dans l'imprécision. « Encore quelques jours », dit Carlos pendant cet entretien, et « vous serez libres tous deux » (ms.). On peut donc fixer à fin septembre la réunion de Lucien et d'Esther[2].

Il n'y aurait rien à dire contre cette chronologie (sauf peut-être l'expression « au commencement [...] de mars » qui indiquerait l'un des tout premiers jours mieux que le 8), si Balzac n'avait laissé dans son dernier chapitre une date plus difficile à admettre. Qu'il rapporte l'emploi du temps de Lucien « sept mois après son apparition à l'Opéra », ce chiffre peut, à la rigueur, s'arranger avec le terme de septembre. Mais un temps appréciable s'écoule ensuite, puisque, quatre pages plus loin, un alinéa commence ainsi : « Vers le mois de septembre, etc. »[3]. Là-dessus le prêtre reproche à son protégé de lui avoir caché un secret pendant « neuf mois », donc depuis le début de janvier 1824 : trop tard, les deux jeunes gens ayant fait connaissance dès novembre 1823 ; à moins que, dans l'idée de Balzac, Lucien n'ait attendu ce début de 1824 pour s'attacher sérieusement. Croyons plutôt qu'ici comme ailleurs[4], l'ajustement des dates n'est pas le fort du romancier. Si vous comptez les neuf mois à partir de la première rencontre, vous aboutissez à août pour l'entretien Herrera-Lucien ; si de la nuit du bal, à novembre. D'aucune façon en septembre...

III

Croirons-nous que *La Torpille* ne serait pas née cet été-là, si Balzac à Milan n'eût, sur les dalles élégantes de Porta Renza, « aspiré à nos rues si boueuses »[5] ? si peut-être, errant sous des « ormes »

1. Précédemment Balzac avait livré Esther aux premières attaques de la nostalgie — trop tôt — dès le second mois (*infra*, p. 126) ; corrigé en « troisième », plac. B, f° 70 r. Corrélativement, « Pendant le premier mois » quelques lignes plus haut, est mis au pluriel.

2. Passages justificatifs dans *W.* pp. 349, 425, 402, 425, 429, 461, 448, 452.

3. Pas exactement « Vers l(*a*) e 〈fin du〉 mois de septembre etc. » (*infra*, p. 131).

4. Voir *infra*, pp. 88-89. — *W.*, pp. 457, 461, 462.

5. « Ces rues étroites, sombres et boueuses » dont il est question dans *W.* p. 388.

qui lui « rappelaient les Champs-Élysées », il n'avait eu avec eux des entretiens muets qui préludaient à ceux d'Esther avec les arbres du couvent ? L'attraction du pôle opposé lui fit éprouver, malgré la concurrence d'un autre projet, le besoin d'écrire une œuvre « essentiellement parisienne »[1] — œuvre au demeurant très simple de facture. Un jeune homme est placé entre l'amour et l'ambition, entre une jeune et ardente ex-courtisane et un rude mentor. Celui-ci doit transiger, mais il réussit à ménager l'avenir.

Quel est l'intéressant personnage pour qui ces deux autres vivent ? que l'on voit au début, briller d'une grâce, d'un esprit incomparable ? puis il quitte le premier plan, mais son image remplit les chapitres mêmes où il ne paraît pas en personne ; enfin il clôt le récit comme il l'avait ouvert. Lucien de Rubempré n'a plus pour partenaire une femme d'âge, un bas-bleu : la créature la plus instinctive l'entoure des feux de sa passion. Esther ne nous était guère connue, mais le rôle du *protecteur* est tenu par le forçat du *Père Goriot* qui s'est encore évadé[2]. Oui, ce court fragment de *La Torpille* marque la grande rentrée de Vautrin dans le monde de Balzac : événement de portée immense, que la mise en rapport du protagoniste d'*Illusions perdues* avec cette figure épique! Vautrin qui n'a pas oublié la dérobade de Rastignac a mis la main sur un plus faible et plus bel éphèbe : cette fois, réussira-t-il ?

« Balzac n'a-t-il pas lui-même écrit sa propre vie ? Mettez bout à bout des passages de *Lambert*, de *La Peau de Chagrin*, des *Illusions perdues*, de *Birotteau*, du *Cousin Pons* et de *La Cousine Bette* ; piochez çà et là, par un dépouillement soigneux, dans ses autres romans, vous aurez la vie de Balzac écrite par lui-même [...] et elle sera écrite de main de maître. » René Bouvier et Édouard Maynial disent vrai[3] : le court « fragment » de *La Torpille* offre maints éléments autobiographiques.

Son auteur est un habitant de Paris dont tout dans la capitale — rues mal famées comme brillants quartiers[4] — occupe, éblouit, amuse le regard. Balzac hante l'Opéra, et l'on hésite à croire qu'il ait, comme il le prétend, attendu janvier 1835 pour se risquer dans un bal masqué. Mais il fallait rassurer Mme Hanska. Qu'elle le sache, il ne s'est décidé que « par curiosité », et pour garder, en frère qui ne badine pas sur cet article, la vertu de sa sœur : elle « avait fait l'imprudence d'y aller malgré la défense de son mari » ! Et voici l'anecdote : « Au moment où je sortais [...], un monsieur fort élégant, ayant un masque au bras, m'arrête [...] et me confie que la dame masquée qu'il avait sous le bras veut me parler. » N'est-ce pas à peu près la scène de *La Torpille* entre Lucien, du Châtelet et Mme d'Espard ?[5] Mais Balzac ne veut pas d'aventure : « Quand deux êtres s'aiment

1. *Ibid.*, pp. 347-348, 443. Cf. *supra*, p. 22, n. 1
2. Une « troisième édition » (seconde véritable) du *Père Goriot* avait paru en 1835 (envoyée le 12 juin à Mme Hanska, *Lettres à l'Etr.*, t. I, p. 257).
3. *De quoi vivait Balzac*, Deux Rives, [1949], p. 131.
4. Voir *infra* p. 196.
5. *W.* p. 356. Pour une autre intrigue de masque à l'Opéra, voir, de Balzac, *L'amour masqué, ou Imprudence et Bonheur* (Librairie Gillequin, 1911).

bien, le bal leur est inutile. Quant à y chercher ce qu'on nomme des bonnes fortunes, je les crois fort mauvaises. »[1] Quelle sagesse !

Quelques mois avant que Balzac ne compose *La Torpille*, dans l'hiver de 1838, on s'était pressé au Bal de l'Opéra, comme en fait foi le feuilleton de *La Presse* du lundi 12 février 1838[2] : « La fureur des bals est portée au plus haut point [...] Samedi, l'on s'étouffait au bal de l'Opéra, dans la salle et dans le foyer. [Ici] public fashionable, littéraire, artiste et ennuyé qui se soucie fort peu de danses, et ne va à l'Opéra que pour causer. [On s'ennuie.] La raison qui fait braver cet ennui très réel, c'est le désir de l'inconnu [...] ce n'est pas qu'il arrive jamais aucune aventure au bal [...] mais enfin il y a possibilité ; le domino, linceul de satin, pourrait cacher une princesse tout aussi bien qu'une cuisinière, ou une grisette. [Peu de réparties spirituelles]. On dirait que les femmes sont découragées par la laideur [...] du domino, et que la barbe du masque intercepte l'esprit comme la respiration, [...] ce hideux masque, modelé, dit-on, par Michel-Ange, qui a le profil bestialement cambré de la chèvre et la laideur camarde de la tête de mort... »

Reproduisons encore cette étude des yeux vus dans les trous du masque (ces trous par où part la flamme du regard d'Esther[3]) : « Dans cet orbite de satin noir, les paupières semblent vermeilles ; le bleu devient verdâtre, le brun fauve, les yeux deviennent transparens à des profondeurs incalculables ; les points et les tigrures semés au fond de ces flamboyans iris, font l'effet des arborisations et des coquillages au fond d'une eau à demi limpide[4] ; la lumière paraît leur venir du dedans et non du dehors, rien n'est plus singulier. » Et rien, ajoutons-le à la louange de Th. Gautier, n'est plus poétiquement rendu.

« Esther possédait cette moyenne taille qui permet de faire d'une femme une sorte de joujou, de la prendre, quitter, reprendre et porter sans fatigue. Sa peau fine comme du papier de Chine... » Deux phrases, deux femmes : le joujou, c'est M^me^ de Berny (1 m. 56) ; à défaut d'autres appas, M^me^ Carraud avait une « main de papier de Chine ». Yeux, visage, *nuque*, rappelleraient-ils M^me^ Guidoboni ? (voir p. 64). Mais que sont ces détails, auprès de la ressemblance dans le sentiment même entre ces « deux poètes », non Lucien et David, mais Lucien et Balzac ? B. Guyon a lui aussi entendu l' « extraordinaire résonance autobiographique » de ce passage. « L'amour d'un poète tient un peu de la folie », écrivait en 1834 l'amant de M^me^ Hanska. Et en 1842 : « [Mon cœur et mon imagination] se correspondent si étrangement que l'une double et décuple les jouissances comme les douleurs de l'autre. » Phénomène de « cristallisation », eût dit Stendhal, autour de l'objet : courtisane du Palais-Royal ou noble Polonaise. Le poète amoureux « agrandit [...] les voluptés par l'ado-

1. *Lettres à l'Etr.*, t. I, pp. 425, 228-229.
2. Feuilleton double : « Bals de l'Opéra. — Casino, etc. » et « Chronique théâtrale ». Signé G.-G. (collaboration de Th. Gautier et de G. de Nerval).
3. *W.* p. 382.
4. Cela ne fait-il pas songer à ces yeux, dont a parlé Renan dans la *Prière sur l'Acropole*, pareils aux vertes fontaines à fond d'herbes ondulées etc. ?

rable monde de l'idéal » ; « il multiplie ses sensations par la pensée » ; « il triple la félicité présente par l'aspiration de l'avenir et par les souvenances du passé ». O Maison Mirabaud ! ô Wierzschownia !

Cependant tout n'est pas contemplation dans l'amour. « Quoi qu'on fasse », écrit Balzac à propos de Richelieu, « il faut toujours, dans une vie ambitieuse, se heurter contre une femme » (Mme de Castries ?), et plus loin : « il [...] faut une femme à opposer à la femme » [1]. Cet article du code de l'Ambition sort, à n'en pas douter, d'une expérience personnelle.

On aura remarqué le terme d' « aspiration »... Peu de mots plus balzaciens. Vers l'amour, mais aussi vers la richesse. Séparé d'Esther, Lucien conduit la vie à grandes guides. Balzac d'abord lui donne juste autant de chevaux qu'il en avait possédé lui-même : deux. Mais il ne se retient pas de pousser jusqu'à trois, cela coûte si peu sur le papier ! Ne venait-il pas, en écrivant *La Maison Nucingen*, de mettre d'autorité, dans le portefeuille du banquier, des actions de mines de plomb argentifère ? En Sardaigne, le voyageur n'a tenu dans sa main que des scories. Mais le baron alsacien n'a pas de « meilleures valeurs » ; Rastignac le sait bien, qui tire des siennes « quinze ou vingt mille livres de rente » [2].

Autre revanche, plus modeste. Si Lucien, pour tromper son regret d'Esther, fume le houka, c'est à cause du récent séjour de son créateur à Nohant (fin février 1838) : « J'en ai rapporté », écrit Balzac le 2 mars, « un énorme vice ; elle m'a fait fumer un *houka* [...] ; c'est devenu tout à coup un besoin pour moi. » Le même jour, en remerciant G. Sand de son hospitalité : « Quant au Houka, c'est à la vie, à la mort... » Ah ! comment se procurer « un bel et bon houka » ? Houka, Orient, Mme Hanska... Il s'adresse à son amie... « S'il est possible que les ornements [...] soient des turquoises, [j'y ferai] adapter, au bout du tuyau, la pomme de ma canne », la fameuse canne à turquoises ! « Je suis très enfant, vous le savez ». Il cherche à Paris, à Marseille. En vain. L'Étrangère se dérobe. — Le voyage en Sardaigne n'use pas le caprice, puisque le romancier le satisfait enfin, et largement, en son personnage : « Lucien restait assis à la turque sur un divan et fumait trois ou quatre houka par jour [3]. » Balzac peut, sur un ton plus détaché, s'excuser de sa demande (à Mme Hanska, 7 août) : « Je voulais tenir de vous un meuble qui sera, dit-on, un chasse-chagrin. » [4]

1. *W.* p. 432 ; H. de Balzac, *Correspondance avec Zulma Carraud*, éd. M. Bouteron, p. 87 (lettre de novembre 1832) ; *Lettres à l'Etr.*, t. I, p. 126, t. II, p. 2 ; *W.* pp. 459, 456.

2. Voir *infra* p. 130 ; et *La Femme supérieure*, 1838, t. II, p. 334.

3. Probablement c'est à ce passage que l'on doit, dans un vers de Baudelaire : « L'Ennui qui fume son houka. » La beauté du héros balzacien se prêtait facilement à la stylisation allégorique.

4. *Lettres à l'Etr.*, t. I, p. 464 ; *Corresp.* éd. Ducourneau, pp. 241, 243 ; *Lettres à l'Etr.*, t. I, p. 465 ; *W.*, p. 461 ; *Lettres à l'Etr.*, t. I, p. 482. — Voir encore, dans *Splend. et Mis.* (*Pl.* p. 737) : Esther « attendait son Lucien couchée sur un divan [...] et le houka prêt ; mais elle n'avait pas fumé le sien etc... » Un houka paraît aussi sur la scène de *Mercadet*, acte IV scène XIII, avec le faux Godeau retour des Indes.

Sainte-Beuve n'a pu s'empêcher de rendre une espèce d'hommage (où se sent l'ancien carabin) à la dextérité de l'analyse dans le portrait d'Esther au couvent : « le voile d'innocence ignorante et les restes secrets d'impudeur [...] sont poursuivis et démêlés comme les moindres veines sous-cutanées, comme les profonds vaisseaux lymphatiques par le préparateur anatomique habile et amoureux du cadavre. »[1] Le voile, à la vérité, est moins décrit que le reste. Non certes par l'âme, mais par le corps, la pauvre fille regrette, et jusqu'à l'hallucination, le désordre qu'elle a quitté. Elle a le mal du pays (son pays, c'est la débauche). Si le romancier assimile cette « noire mélancolie » à « la nostalgie », « maladie de la mémoire physique », s'il intitulera plus tard [2] cette partie de son ouvrage « Une nostalgie », c'est qu'il a lui-même, peu de temps avant de composer *La Torpille*, étrangement souffert d'être loin de Paris [3]. Milan, printemps de 1838 : « J'ai », mande-t-il de là le 23 mai, « le mal du pays. La France et son ciel, gris la plupart du temps, me serre le cœur sous ce beau ciel pur. » Avec la comtesse Sérafina San-Séverino, il parle de « Paris, cette cervelle du monde », de « l'agitation continuelle de [ses] esprits », de ses fêtes etc..., et son interlocutrice lui laisse voir « naïvement » combien « cette [...] syrène » lui a plu et l'a émerveillée. Livré à lui-même, Balzac ne se reconnaît pas : relâchement des ressorts, atonie... : « je vais et viens sans âme, sans vie, sans pouvoir dire ce que j'ai [...] Le pain que je mange me paraît sans sel ; la viande ne me nourrit pas ; l'eau me désaltère à peine ; l'air me dissout. » Il n'en est pas autrement d'Esther entre les murs de son couvent : « Le fait est bizarre : une nourriture abondante et saine [...] ne la substantait pas etc. »

« Quel horrible mal que celui de la nostalgie ! » s'écriait pour conclure le correspondant de Mme Hanska : « Il est insaisissable, indescriptible ». [4] Pour le croire, il faudrait oublier ces pages de *La Torpille*, et celles qui leur font écho. L'idée fixe de revoir l'introuvable Esther met Nucingen dans « un état semblable à celui que donne la nostalgie » : « *ce que che manche* », déclare ce personnage, « *neu meu nurride boind, l'air me semple mordel* ».

Quelques mois plus tard, c'est Balzac lui-même qui, revenant de Saint-Pétersbourg, souffre d'une nostalgie double : celle de la Néva qu'il a quittée, celle de la France où il va : « Rien de ce que je prends ne me nourrit » ; « L'air me fait mal » [5]. Balzac — Esther — Nucingen — Balzac : transfusions qui rendent à l'auteur son propre sang.

En 1838, à Milan, ce besoin si violent de Paris n'effaçait pourtant pas chez Balzac l'idée des soucis qu'il allait y retrouver. Mais « il vient des pays malsains ou de ceux où l'on a le plus souffert des bouffées qui ressemblent aux senteurs du paradis. Dans une vie tiède

1. *Prem. Lundis*, t. II, p. 366.
2. Dans les nos 2 *b* et 2 *c* (voir *supra* p. 10).
3. Déjà l'année précédente, également en Italie (avril 1837, Florence), l'écrivain avait eu la « nostalgie de l'encrier » (*Lettres à l'Etr.*, t. I, p. 386).
4. *W.* pp. 439-441, et *La Femme supérieure*, 1838, t. I, pp. 7-8 ; *Lettres à l'Etr.*, t. I, pp. 478-479.
5. *Pl.* pp. 718, 721 ; *Lettres à l'Etr.*, t. II, pp. 203-205 (octobre 1843).

le souvenir des souffrances est comme une jouissance indéfinissable [1]. » Il marche de grand cœur vers ses souffrances, ce voyageur qui passe le Mont-Cenis ; il marche vers *sa* maison des champs. Y échappera-t-il à la meute qui le poursuit : à ces gendarmes, recors et créanciers qu'il évoque à la fin de *La Torpille*, comme un flâneur qui ne semble pas craindre pour soi [2] ?

Êtes-vous curieux de connaître l'aspect de ce refuge ? à défaut des lettres de Balzac au début d'août, lisez le chapitre II de *La Torpille*, composé peu auparavant. « Cette construction [...] ressemblait à un bâton de perroquet : elle avait un appartement de deux pièces à chaque étage. Elle était desservie par un petit escalier mince plaqué contre la muraille... » C'est là qu'habite Esther, rue des Orties ; et voici la maison où Balzac emménage à Sèvres : c' « est un bâton de perroquet. Il y a une chambre à chaque étage, et il y a trois étages [...]. Le tout est flanqué d'un escalier qui ressemble assez à une échelle. » [3]

On sait que Balzac s'est souvenu des Jardies pour décrire la propriété où Louise de Chaulieu cache son jeune bonheur avec son second époux, Marie Gaston [4]. L'auteur a mis l'habitation en harmonie avec la beauté du cadre, réalisant, ici encore, dans le domaine de l'imaginaire, tout ce que sa pauvreté avait interdit à l'homme. Rien de plus fréquent chez Balzac. Mais n'est-il pas curieux que le premier *double* littéraire des Jardies — non pas plusieurs années après, mais dans la fièvre de la construction — ait été la « maison d'ignoble apparence » où des grisettes voisinent avec une prostituée ? Sans doute l'état d'inachèvement s'est-il prêté à cette dépréciation et l'écrivain, pendant un instant, aura cessé de voir avec les yeux du propriétaire.

IV

L'expérience de la vie n'est pas la seule ni même peut-être la principale source où puise le romancier. Il se souvient d'œuvres littéraires qui l'ont frappé. Il lui arrive aussi de s'imiter lui-même plus ou moins consciemment, comme on va le voir par les rapports particuliers que *La Torpille* soutient avec un autre écrit, lequel lui est contigu dans le volume où ils ont paru tous les deux.

« Obligé de tout lire pour tâcher de ne rien répéter » [5] : ce devoir de l'écrivain est facile au génie qui ne répète pas, mais qui imite en

1. *Ill. perd.*, p. 675 (État d'âme de Lucien à Angoulême, après son premier séjour à Paris).
2. *W.* pp. 471-472. Dans le manuscrit, « recors » remplace « gardes du commerce », aussitôt effacé. Voir *infra*, p. 133.
3. *Lettres à l'Etr.*, t. I, pp. 481, 483-484 ; *W.* pp. 391-392. — Mêmes expressions dans la lettre à Z. Carraud (*Corresp. avec Z. Carraud*, pp. 244-245) : « Le bâton de perroquet sur lequel je suis perché », « une échelle à laquelle on donne le nom d'escalier... »
4. *Mémoires de deux jeunes mariées*, Deuxième partie, chap. XLVIII, *Pl.*, t. I, pp. 289 et suiv.
5. *La Femme supérieure*, t. I, 1838, p. 3.

liberté. On s'en rend compte en relisant, après *La Torpille*, une Nouvelle de Musset, *Frédéric et Bernerette*, que Balzac a beaucoup louée [1] : c'est, a-t-il écrit, « un petit roman délicieux, plein de naturel, de goût, de tristesse, [...] infiniment supérieur » à trois autres récits du même écrivain. L'héroïne est une grisette qui « aime avec un dévouement sublime » et qui meurt. « L'histoire, car de tels romans arrivent à la valeur de l'histoire, est d'un dramatique horrible, d'une épouvantable vérité, d'un sens cruel, et, par-dessus tout, amusante. » Ce jugement, Balzac ne l'a porté qu'en 1840, alors que les Nouvelles de Musset venaient de paraître en librairie, non encore en un volume in-12 chez Charpentier — cette publication n'eut lieu que quelques mois plus tard, en 1841 — mais en deux volumes in-8° chez Dumont [2] : *Frédéric et Bernerette* ouvrait le second volume qui en recevait son titre. Mais ces pages étaient réimprimées de la *Revue des Deux Mondes*, et nul doute que Balzac, dont on connaît l'estime pour Musset [3], ne les ait lues dans ce numéro du 15 janvier 1838. Qui sait même si l'idée dont il fut saisi à Milan, cinq mois après, si le désir de peindre l'amour heureux ne procède pas d'un passage de cette Nouvelle, celui qui contient la comparaison des deux cygnes [4] ? Sainte-Beuve le fera valoir en 1853 : « Dans ces moments, chez M. de Musset, on sent le poëte ; il a des ailes, etc. » Or, dès 1840, Balzac avait goûté et généreusement signalé dans un de ces volumes, cette « distinction qui n'appartient qu'au poète [...] : tout y porte l'empreinte que les poètes mettent à leurs ouvrages, etc. [5]. »

Une phrase de *Frédéric et Bernerette* reprenait une situation que l'auteur d'*Illusions perdues* avait, un an auparavant, développée au chapitre v de cet ouvrage (*Les Prémices de Paris*). Si le jeune homme de Musset ne vient pas d'Angoulême, il n'en renie pas moins, lui aussi sa province : Frédéric « était habillé par un vieux tailleur de Besançon qui, depuis nombre d'années, servait sa famille ; il lui écrivit qu'il ne voulait plus de ses habits, et il prit un tailleur à la mode ». Mais une autre notation dut pénétrer en Balzac bien plus avant. A la fin de la Nouvelle, la lettre annonçant la mort de Bernerette arrive le lendemain même du mariage de Frédéric : « Les nou-

1. M. André Vial a montré que G. Flaubert lui aussi s'est souvenu de ce récit (*Revue d'Hist. litt. de la France*, janvier-mars 1957, p. 55).

2. Annoncés dans la *Bibliographie de la France* du 10 octobre 1840. L'article de Balzac avait été inséré dans la *Revue parisienne* du 25 septembre précédent (Honoré de Balzac, *Œuvres complètes*, Louis Conard, t. XL (*Œuvres diverses*, t. III), 1940, pp. 326-327).

3. *Lettres à l'Etr.*, t. I, p. 198 (lettre d'octobre 1834) ; et dans cet article (p. 324) : il « lance des chansons qui sont des chefs-d'œuvre et que le monde répète ». Effectivement, dans *La Maison Nucingen*, Malvina d'Aldrigger est appelée à deux reprises « la femme d'*Avez-vous vu dans Barcelone* ? » (*La Femme supérieure*, 1838, t. II, pp. 252, 335 ; dans les pages qui suivent, nous désignerons par extension *La Maison Nucingen* sous la lettre *W*.)

4. Voir encore, dans les commencements du récit qui fait suite à *La Torpille* (*Splend. et Mis.* etc.), le passage : « Le bonheur n'a pas d'histoire... » (*Pl.*, pp. 714-715).

5. *Lettres à l'Etr.*, t. I, p. 476 ; *Revue des Deux Mondes*, 1838, t. I, p. 184 ; Sainte-Beuve, *Caus. du Lundi*, Garnier, troisième édition, t. VII, pp. 387-388 ; Balzac, *Œuvres div.*, t. III, p. 326.

veaux mariés venaient de se lever, et Frédéric, dans l'ivresse du bonheur, tenait sa femme entre ses bras. Il était assis près de la cheminée ; un pétillement du feu et un jet de flamme le firent tressaillir. Par un bizarre effet de la mémoire, il se souvint tout à coup du jour où, pour la première fois, il s'était trouvé ainsi, avec Bernerette, près de la cheminée d'une petite chambre. Je laisse à commenter ce hasard étrange à ceux dont l'imagination se plaît à admettre que l'homme pressent la destinée [1]. » Pour peu que l'on soit familier avec Balzac, on sait que chez lui aussi, l'impressionnabilité n'allait pas sans quelque superstition. Sans doute voyait-il ordinairement dans ces phénomènes du foyer une communication à distance plutôt que l'occasion d'un souvenir prémonitoire. Néanmoins, pour avoir donné place à un incident de cette nature, Musset lui aura paru plus proche de lui-même.

Que *Frédéric et Bernerette* ou « Comment aiment les grisettes » (on aurait pu y mettre ce sous-titre) ait été fait, par son sujet même, pour rester dans la mémoire de Balzac, ce n'est pas douteux. Cette « idylle tragique » se passe sous la Restauration, mais « vers les dernières années ». Un étudiant en droit se lie avec Gérard, comme Musset avec Tattet : Gérard hérite, et son ami partage ses plaisirs. Dettes, jeu, parties de campagne, billets portés par le groom : on reconnaît les mœurs de la jeunesse dorée. Cependant Frédéric ne mène pas un aussi grand train que le protégé de C. Herrera : « Il faisait [...] son stage sur le boulevart ; il dînait au café, allait au bois, avait de beaux habits et de l'or dans ses poches ; il ne lui manquait qu'un cheval et une maîtresse, pour être un *dandy* accompli. » Musset se satisfaisait à moindres frais que Balzac, plus goulu et ostentateur.

Frédéric reçoit les conseils de son ami et de son père. Gérard le met en garde contre son amour : « Ces passions-là mènent plus loin qu'on ne pense. » Averti par son fils, M. Hombert accourut à Paris, voulut voir Bernerette. Il « lui parla longtemps, et lui fit mille questions auxquelles elle sut répondre avec une grâce et une naïveté qui touchèrent le vieillard ». Aussi déclare-t-il à Frédéric qu' « il était décidé à faire un petit sacrifice en faveur de Bernerette, si elle promettait [...] d'apprendre un métier ». La suite de l'intrigue força M. Hombert à retourner chez la grisette, cette fois à l'insu de son fils : il exigea la rupture, et Bernerette promit d'oublier son amant. Une phrase, des allusions rétrospectives : on ne voit pas la scène, elle est esquivée. Balzac la développe, et la qualité, la nature du visiteur donnent au second chapitre de *La Torpille* une originalité et un relief saisissants. Que n'a-t-on porté au théâtre cette entrevue de la fille et du faux prêtre (qui parle au nom de la famille [2]) ! On se souviendrait d'elle, non moins que de la démarche de M. Duval père auprès de la Dame aux Camélias [3].

1. *RDM*, *art. cit.*, pp. 174, 198-199.
2. « Votre fatale réputation a plongé dans le deuil la famille de Lucien etc. » (*W.* p. 414).
3. Nous permettra-t-on de signaler que figure, dans *La Maison Nucingen* (1838), une *Demoiselle aux Camélias* ? « Isaure [...] avait [...] un camélia dans ses cheveux,

Agir sur la maîtresse, c'est bien ; mais Frédéric lui aussi subit les remontrances paternelles. M. Hombert lui représenta « le danger, la honte, l'impossibilité d'une liaison pareille ; il lui fit sentir, en termes bienveillants et mesurés, qu'il se perdait de réputation, qu'il ruinait son avenir ». Ni de langage, ni de ton, Herrera ne pouvait ressembler aux pères de Musset ou de Marivaux ; mais la logique de la situation lui dicte des arguments pareils à ceux-là.

Quel est cet avenir auquel le jeune homme doit faire un si grand sacrifice ? Devant lui, comme devant Lucien, s'ouvre la carrière de la diplomatie ; mais il y entre : Gérard « trouva moyen, par des protections puissantes dont il n'avait jamais usé pour lui-même, de faire attacher [son ami] à une ambassade ». Après bien des péripéties, Frédéric se rendit à Berne [1] : « Il trouva à l'ambassade l'accueil le plus gracieux ; il était bien recommandé... » Une Anglaise, la belle Fanny, ne tarda pas à lui inspirer un sentiment tendre. « Sa position était faite, ses protections puissantes [...] ; il fut décidé qu'on demanderait une faveur à la cour de France, et que Frédéric, nommé second secrétaire, deviendrait l'époux de Fanny. » N'est-ce pas ainsi que Balzac satisfait à la fois l'amour et l'ambition de ses favoris ? Rencontre inattendue de deux écrivains qu'on ne songeait guère à rapprocher... Mais le dessin, chez Musset, est plus grêle : l'auteur de *La Comédie Humaine* appuie sur le trait, jusqu'à écraser le crayon.

Ainsi voyez Herrera : ce rôle de mentor, partagé dans la Nouvelle entre le père et l'ami, il l'assume tout seul ; ses fortes mains ne cèdent à personne la conduite d'un destin qu'il veut faire grand et beau. Et voyez Lucien : à côté de cette excessive beauté, Frédéric attire-t-il encore le regard ? Pourtant il a, comme on dit, le physique agréable : « Sa figure prévenait en sa faveur », et sa « jolie taille » séduisit Bernerette [2].

Moins discrète qu'Esther, la grisette analyse le trouble où la jetait l'aspect de Frédéric : « Ah ! comme je t'ai aimé vite ! en te voyant, c'était un soubresaut en moi, une pâleur qui me prenait. » Elle avait bien mérité de goûter au bonheur, n'ayant pas été gâtée jusque-là. Elle « s'appelait Louise Durand, et Bernerette était son nom de guerre ». « Ses parens étaient menuisiers, fort pauvres, et après l'avoir horriblement maltraitée durant son enfance, ils l'avaient vendue, dès l'âge de seize ans [3], à un homme qui n'était plus jeune. » Grisette facile, mais non prostituée : elle pleure quand il lui paraît que Frédéric la traite « tout-à-fait comme une fille ». La mort la dérobera à la contrainte qu'elle redoute, car, sur la fin, ses parents reviennent : « Si tu savais ce qu'on veut faire de moi, c'est trop dégoûtant d'être un jouet de misère et de se voir tirailler ainsi. »

Cependant, elle s'est élevée au-dessus de sa condition, grâce à son

un camélia à sa ceinture, un autre camélia dans le bas de sa robe, et un camélia... » (*Ibid.*, p. 248). Voir aussi *infra* p. 65.

1. Est-ce par hasard que ce nom représente les deux premières syllabes de « Bernerette » ?

2. *RDM*, *art. cit.*, pp. 162, 176, 174, 166, 195, 199, 200, 195, 190, 197, 198, 197, 176.

3. C'est l'âge d'Esther en 1824 (dans le manuscrit).

premier entreteneur. « Cet homme, riche et généreux, lui avait fait donner quelque éducation. » Elle a profité de ces soins, et même elle a dû se cultiver encore : les connaissances qu'on lui découvre au cours de ce récit surprennent chez cette légère fille. Il est vrai qu'elle a joué la comédie en province [1].

Quant aux métiers de femme, elle ne savait s'y plier. Bien différente d'Esther, qui accepta de travailler « comme une perdue, à faire des chemises » [2], Bernerette « vivait dans une oisiveté inconcevable ». Si elle parle d'entrer comme apprentie chez une lingère, elle n'y pense plus le lendemain. A-t-elle, sur la fin, arrêté sa décision — du moins elle l'assure —, un événement survient qui brise son courage. Ils avaient pourtant fait, elle et lui, un gentil projet. « Elle louerait une petite chambre dans la rue de La Harpe, ou aux environs ; là, elle vivrait avec tant d'économie, que la pension de Frédéric suffirait pour tous deux. » Bernerette, en effet, « avait un talent que les femmes seules possèdent quelquefois, celui d'être à la fois étourdie et économe ». Mais son amant, plus dépensier, ne la secondait pas.

De même que le créateur de Manon, Musset est sobre de détails sur la personne de son héroïne. On la voit peigner « ses longs cheveux qui lui tombaient sur les épaules », mais non, comme ceux de la Torpille, jusqu'à terre ! L'amour heureux dure le même temps : « Trois mois, à peu près ». Enfin Musset, avant Balzac, avait amené les deux jeunes gens à l'Opéra. « A la mi-carême, [Frédéric] alla au bal... [Il] allait se retirer, lorsqu'un domino s'assit près de lui. Il reconnut Bernerette, et elle lui dit qu'elle n'était venue que dans l'espoir de le rencontrer. » Mais, s'ils se retrouvent comme chez Balzac, Frédéric et son amie ne s'étaient point donné rendez-vous, et le jeune homme se défend de renouer : il sort seul. [3]

Et comme Musset sait rappeler, si discrètement qu'il raconte les drames, que l'amour est proche de la mort ! Dans *Frédéric et Bernerette*, il n'y a pas moins de deux suicides et deux tentatives de suicide. Un amant de la grisette « avait eu avec elle une explication, à la suite de laquelle celle-ci avait quitté la maison et s'était sauvée chez sa mère ». Inconsolable, M. de N*** se tua dans la forêt de Meudon. Au bout de quatre jours, « on avait fait ouvrir la porte de son appartement ». Et voici le tour de Bernerette elle-même : que l'on compare ce passage avec l'arrivée de Carlos Herrera chez Esther à demi asphyxiée [4] :

1. Coralie sera actrice elle aussi, après avoir été battue par sa mère, et vendue à l'âge de quinze ans... Balzac aurait-il pensé au même prototype pour les deux maîtresses de Lucien ?

2. *La Torpille*, *W.* p. 403.

3. Aussi bien l'Opéra ne ressemble-t-il pas en 1829 à ce qu'il était cinq ans auparavant. Qu'est devenue cette foule de 1824, que Balzac comparait à une fourmilière ? « Quelques masques », écrit Musset, « erraient dans le foyer ; à leur tournure et à leur langage, on s'apercevait que les femmes de bonne compagnie ne viennent plus à ces fêtes oubliées. » N'y cherchez pas la « femme comme il faut » qui, dans *La Torpille*, s'y promène au bras de son cavalier (*ibid.*, pp. 351, 354)... Musset était mieux fait que Balzac pour ressentir cette décadence, si décadence il y eut. En tout cas, pour l'année 1838, Gautier fait, on l'a vu, un autre tableau des bals de l'Opéra...

4. La grisette, écrit Balzac dans *Ferragus*, est « près d'une asphyxie sublime

« Frédéric entra. La clé était à la porte [1] ; les volets étaient fermés. « Bernerette, dit-il, où êtes-vous ? » Point de réponse. Il s'avança dans les ténèbres, et, à la lueur d'un feu à demi éteint, il aperçut son amie assise à terre près de la cheminée. » Il lui parle, elle ne répond pas. Il lui prend la main, interroge encore, mais recule « d'horreur. La main qu'il tenait était glacée, et un corps inanimé venait de rouler à ses pieds. Épouvanté, il appela au secours. Gérard entrait suivi d'un médecin. On ouvrit la fenêtre ; on porta Bernerette sur son lit. » Après une saignée, comme « Frédéric la soutenait dans ses bras », elle « ouvrit les yeux, le reconnut et l'embrassa ». On finit par savoir que, n'ayant pu obtenir du pharmacien une dose suffisante d'opium, elle en avait augmenté l'effet en absorbant des râclures d'un flambeau de cuivre attaqué par la lime. (Esther s'empoisonnera dans *Splendeurs et Misères*, mais autrement.)

Bernerette n'avait pas écrit à Frédéric ; même revenue à la vie, elle tait, à la différence d'Esther, le motif de sa résolution. Mais une lettre de Bernerette, longue et bien émouvante, clôt la Nouvelle de Musset [2] : elle porte Frédéric, tout nouveau marié qu'il est, à faire « sur lui-même une funeste tentative ». Mais M. de N*** « avait laissé sur sa table une lettre qui annonçait son fatal dessein ». Il est à remarquer que Balzac, dans sa première rédaction, avait placé près d'Esther mourante une lettre pour Lucien.

Nous avons compté la mort de Bernerette comme un suicide, sans en savoir le mode : « Je ne me tue pas, mon ami », écrit-elle à Frédéric, « je m'achève ; ce n'est pas un grand meurtre que je fais. Ma santé est déplorable, à jamais perdue ». Ainsi se détruira Musset lui-même, sans la violence dernière à laquelle dut recourir son héroïne. Ne peut-on songer aussi à la fin d'une autre Louise, Louise de Chaulieu, l'une des *deux jeunes Mariées* ? [3]

*
* *

Lorsque Sainte-Beuve, dans son article, reconnaît en Esther la courtisane amoureuse [4], lorsque vient sous sa plume le fameux vers de *Marion De Lorme* : « Et son amour me fait une virginité », il désigne une filiation indubitable. Marion est d'ailleurs nommée dans *La Torpille* au nombre des grandes courtisanes [5]. Et dès longtemps, dans

ou d'un rire flétrissant » (*Histoire des treize*, éd. P.-G. Castex, Classiques Garnier, [1956] p. 108).

1. Faute de quoi le prêtre, dans le récit de Balzac, force la porte d'un coup d'épaule (*W.* p. 394).

2. Balzac s'en est évidemment souvenu pour composer dans *Splend. et Mis.* la lettre du 13 mai 1830, qu'Esther écrit à Lucien avant de s'empoisonner (*Pl.* pp. 976-980). Chacune de ces épîtres a son caractère, qu'il serait trop long d'analyser ici. La « gaieté », chez Balzac, est, comme il le dit lui-même, « une gaieté fébrile ».

3. *RDM.*, *art. cit.*, pp. 199, 165, 182, 201, 181, 200, 182, 165, 199, 196, 183, 184, 185, 186, 168, 193, 168, 201, 199.

4. « Esther, l'idéal de la courtisane amoureuse », dira plus tard Balzac (*Pl.*, p. 713). Voir *infra*, p. 58.

5. *W.* p. 374.

Les Marana, Balzac avait cité « le vers assez célèbre » d' « un poète moderne » : « Et l'amour m'a refait une virginité » ; il en avait loué la justesse et la facture, et lui-même, il avait réussi en prose une poétique description de cette *vita nuova* : « L'amour crée dans la femme une femme nouvelle : celle de la veille n'existe plus le lendemain. En revêtant la robe nuptiale d'une passion où il y va de toute la vie, une femme la revêt pure et blanche. Renaissant vertueuse et pudique, il n'y a plus de passé pour elle ; elle est tout avenir et doit tout oublier, pour tout réapprendre [1]. » N'a-t-on pas là en pointillé le destin d'Esther ? La formule psychologique a précédé de loin l'affabulation.

On n'a pas oublié celle du drame de Hugo. L'héroïne a disparu brusquement de Paris ; un de ses adorateurs la retrouve à Blois. Elle simule une conversion (acte I, sc. I) :

> Je viens dans le retraite, et peut-être au couvent,
> Expier une vie impure et débauchée.

La Fille repentie, comme dira Balzac... La vérité, c'est qu'elle s'est éprise, sérieusement cette fois, d'un certain Didier, le beau ténébreux cher à Hugo. La visite de Saverny l'a sans doute inquiétée, car au moment où commence l'acte II, on ne sait ce qu'elle est devenue. « Elle a changé depuis de logis et de nom. On a perdu sa trace. » Elle est entrée avec son amoureux dans une troupe de théâtre qui lui a confié le rôle de Chimène.

A celui qu'elle adore, elle a caché sa véritable identité. « Je ne connais de lui que le nom de Didier. Il ne connaît de moi que le nom de Marie. » (I, 1) [2]. Puisse-t-il ne jamais savoir !... De même, la prière quotidienne d'Esther sera pour demander à Dieu « de permettre que jamais Lucien ne [connaisse sa] vie » [3]. On devine les transes des deux femmes, celles surtout de Marion, car son Didier est d'une autre trempe que celle de Lucien [4]. Il a placé Marie sur un trône ; il voit en elle « un ange de lumière, un être chaste et doux » (I, 2) ; il la supplie avec insistance de consentir au mariage. Marion veut croire à la générosité de Saverny : il n'aura pas parlé (V, 6). Hélas ! le mal est fait depuis la scène 6 de l'acte III où Saverny a reconnu la courtisane parmi les comédiens et par légèreté l'a nommée. Didier présent a entendu. Et comme Saverny a sur lui un portrait de Marion, il le lui demande (sc. 7) : l'autre le donne, non sans commentaire : « C'est une bonne fille Et qui n'aime jamais que les fils de famille. D'une telle maîtresse on a droit d'être fier. » Et plus loin : « Vous êtes dans son cœur en bonne compagnie. *Riant.* Un peu nombreuse... » La douloureuse exclamation de Didier : « O Dieu ! l'ange était un démon ! »

1. *Revue de Paris*, janvier 1833 (avec quelques variantes).
2. Comme il y a Marion, et Marie, il y aura la Torpille, et Esther.
3. *W.* pp. 403-404.
4. Néanmoins l'amant d'Esther a lui aussi son bandeau : elle veut « rester sage et digne de Lucien, qui [l']aime et [la] respecte comme la plus vertueuse des vertueuses ». (*Ibid.*, p. 403.) Et aussi *ibid.*, pp. 460-461 ; « il la voyait toujours blanche etc. »

fait prévoir la foudroyante interrogation : « Marie, ou Marion ? » de l'acte V (sc. 6) [1].

Cependant, tout à la fin, et sur le point de mourir, Didier pardonne, avec des paroles de justice (V, 7) :

> Va, si tu m'as trompé, c'est par excès d'amour !
> — Et ta chute d'ailleurs, l'as-tu pas expiée ?
> — Ta mère en ton berceau t'a peut-être oubliée
> Comme moi [2]. — Pauvre enfant ! toute jeune, ils auront
> Vendu ton innocence !... — Ah ! relève ton front !

Herrera ne s'apitoiera point tendrement sur Esther. Mais il l'excusera dans une certaine mesure, à cause de son origine et du milieu où elle a grandi [3].

Esther prononcera « mon Lucien » moins souvent que Marion ne répète « mon Didier ». Quand celle-ci, aux genoux de Louis XIII, dénonce la cruauté du cardinal, il n'a, dit-elle, « Jamais vu mon Didier. — Hélas ! qui l'a vu, l'aime. » (IV, 7.) Que répond (dans le manuscrit) la Torpille au prêtre qui l'a fait parler de Lucien ? « Si vous le connaissiez, vous sauriez que c'est impossible » de le traiter avec rigueur.

Lorsque, chez Hugo, le lieutenant-criminel propose à Marion le honteux marché, elle commence par refuser (V, 2) [4] :

> Fût-ce pour te sauver, redevenir infâme,
> Je ne le puis ! — Ton souffle a relevé mon âme,
> Mon Didier ! Près de toi rien de moi n'est resté,
> Et ton amour m'a fait une virginité !

On sait d'ailleurs — et Balzac le rappelle dans *Les Marana* [5] — que ces quatre vers avaient été supprimés à la représentation, et remplacés par huit autres où Marion développait la même idée : elle s'est « épurée à cette chaste flamme », elle s'est « refait une âme avec cette âme » (de l' « homme le plus pur que le ciel ait formé »). Lucien n'est pas Didier, mais la passion qu'il inspire produit le même effet : « L'amour », explique Esther, « était entré dans mon cœur et m'avait si bien changée, qu'en revenant du théâtre, je ne me reconnaissais plus moi-même ; je me faisais horreur. Jamais Lucien n'a pu rien savoir [6]. »

1. Se souvenir du vers de *Rolla* sur la prostituée encore pure : « Son nom était Marie, et non pas Marion ».

2. Didier est un enfant trouvé, déposé nu sur le seuil d'une église, élevé par une vieille femme du peuple (I, 2). Doit-on penser à la naissance de du Tillet, abandonné par sa mère dans un jardin ? Mais c'est un prêtre qui le recueillit. — Y a-t-il un rapport entre la litière de Richelieu et le brancard d'hôpital d'où la Marana, par la fente des rideaux, aperçoit sa fille ? Non sans doute.

3. *W.* p. 401. Sur ce « pardon » de Didier, voir, si l'on veut, Maurice Descotes, *Le Drame romantique et ses grands créateurs*, Presses Universitaires de France [1955], pp. 218-220.

4. Elle se donne ensuite, comme Coralie peut-être se promet à Camusot (*Ill. perd.*, p. 527), comme Esther finit par se donner à Nucingen. L'analogie des situations serait à étudier.

5. Ce vers cornélien, « le poète a été forcé d'en faire le sacrifice au génie essentiellement vaudevilliste du parterre » (*Revue de Paris*, janvier 1833).

6. *W.* p. 402. Balzac fait aussi, côté de l'homme, l'analyse et comme la méta-

Voilà plus d'une raison de croire que l'auteur de *La Torpille* se souvenait d'un drame où d'ailleurs trois lieux de l'action (Blois ! Chambord ! Beaugency !) rappelaient sa pensée vers la province natale. Il est vrai que neuf ans s'étaient écoulés depuis la soirée du 9 juillet 1829, où V. Hugo avait lu chez lui son nouveau drame en présence d'auditeurs d'élite, parmi lesquels Balzac, Musset, Sainte-Beuve, etc. Sept ans, depuis la création du 11 août 1831, à la Porte-Saint-Martin... Notre rapprochement paraîtrait encore plus justifié, si la pièce avait été reprise peu de temps avant l'été de 1838. Or, c'est ce qui eut lieu le 8 mars 1838, au Théâtre-Français [1] (autres représentations le 10, le 12, le 15, le 17, etc.). A ce moment, Balzac ayant quitté Frapesle le 3 mars [2], devait se trouver à Paris, d'où il écrit encore le 13 mars [3] avant de partir pour Marseille et la Sardaigne.

En 1838, c'est Mme Dorval qui, comme en 1831, jouait le rôle de Marion Delorme ; et certes elle n'en pouvait désirer un plus pathétique ! 1831 ! Une petite actrice, qui prenait modèle sur le jeu de Marie Dorval, s'efforçait en cette même année de percer à l'Odéon : sans succès [4]. Son destin était d'imiter non Marie, mais Marion. En 1833, Juliette Drouet rencontra, elle aussi, son Didier, — dans le créateur de Didier [5], et lui consacra son existence. Il arrive assez souvent que la vie, qui pourtant ne manque pas d'imagination, reproduit certaines situations de l'art. Plusieurs traits de ressemblance seront à signaler entre Juliette et Esther.

*
* *

Nous avons annoncé qu'une occasion s'offre ici d'observer l'influence — par contagion, pourrait-on dire, — d'un ouvrage que Balzac avait composé un peu avant *La Torpille*, et dont il a depuis revu les épreuves. Si *La Maison Nucingen* est parente de *César Birotteau* [6], elle l'est aussi de *La Torpille* qui la suit immédiatement dans l'édition originale. Toujours prêt à signaler des rapports nouveaux entre les parties de son édifice, l'auteur écrira en 1844 : « peut-être trouvera-t-on Esther pleine de grandeur dans les environs[...] des monstruosités de la Haute Banque » [7].

physique de la chose : « N'est-ce pas créer, que de purifier un pareil être ? » (*ibid.*, p. 419).

1. La pièce avait dû à un moment être représentée le 20 février (Voir *La Presse* du 12 de ce mois, feuilleton signé G.-G) : « Ceci est encore un grand événement littéraire, et le succès de la reprise d'*Hernani* aura bien préparé le public des Français à accueillir cette pièce de la Porte-Saint-Martin. »

2. *Corresp.*, éd. Ducourneau, p. 241.

3. Communication de M. Roger Pierrot.

4. Pierre Audiat, *Ainsi vécut Victor Hugo*, Hachette [1947], p. 147.

5. Cf. André Maurois, *Olympio ou la vie de Victor Hugo*, Hachette, 1954, p. 230 : « Un Balzac eût souri. Mais Hugo vivait la vie de ses drames, etc. »

6. « Ces deux histoires sont nées jumelles » (*Hist. de la grand. et de la décad. de César Birotteau*, t. I, chez l'Éditeur, 3, rue Coq-Héron, 1838, *Préface*). — Nous désignerons *La Maison Nucingen* par la lettre *N*, et *La Torpille* par la lettre *T*.

7. Préface de l'édition de Potter (voir *Préfaces*, éd. Ducourneau, p. 356).

Un soir de 1836 ou 1837 [1], le narrateur de *N*, en bonne fortune, dîne dans un cabaret élégant de Paris. A travers la mince cloison, il entend les propos qui s'échangent dans le cabinet voisin : *Une conversation entre huit heures* [2] *et...* A quelle heure Balzac et son amie se lèvent-ils pour sortir ? On ne sait, mais le bruit est remarqué par les causeurs : « Tiens, il y avait du monde à côté », dit l'un d'eux. — « Il y a toujours du monde à côté », répondit un autre qui semblait aviné ». Ce trait termine *La Maison Nucingen.*

Ces convives avaient nom Finot, Blondet, Couture, Bixiou. Comme on pouvait s'y attendre, ils s'intéressent beaucoup à l'ancien amant de Mme de Nucingen ; ils s'occupent aussi d'un compère du banquier [3]. Ne soyons pas surpris de les retrouver (eux seuls dans le manuscrit, Vernou ne surviendra que plus tard) et toujours parlant ensemble, au premier chapitre de *T*, cette fois en compagnie de Rastignac, lequel, à la fin, s'enivre « parfaitement », sans doute pour faire pendant à Bixiou. Du Tillet, lui, ne fait que traverser la scène de l'Opéra ; encore n'y paraît-il que dans le manuscrit. Ce revenant de *N* s'évanouit ensuite.

Malgré l'intervalle de temps qui sépare les deux actions, Finot et Blondet [4] demeurent à peu près les mêmes. Celui-là, difficile à dégrossir : « gros Turcaret » (1836), « gros butor » (1824) ; celui-ci, lucide et faible : « fin comme une soubrette de comédie » (*N*), « fin comme le musc » (*T*), Blondet, « se sachant exploité, se [laissait] faire » (*N*) ; « tout en se sachant dupé, [il] servait toujours... » (*T*). En revanche, le Bixiou de *N* n'est plus, s'il faut en croire l'auteur, « le Bixiou de 1825, mais celui de 1836 ». Couture, dans *N*, se livre à la spéculation. Il ne sait probablement pas encore, qu'il a été quelque douze ans plus tôt, journaliste ou semi-journaliste !... Tous les quatre ils connaissent « la vie parisienne [...] jusque dans ses exostoses » (*N*), ce sont des « juges vieillis dans la connaissance des dépravations parisiennes » (*T*) [5].

Et quelle verve ! un peu épaisse... Est-ce l'excitation du repas, mais elle roule à plus gros bruit que les propos échangés à l'Opéra. Aussi une expression qui paraît naturelle dans *N* surprend-elle un tout petit peu quand on l'entend dans *T*. Nous pensons au terme de « gars » que le Blondet de *T* applique, par deux fois, à Lucien [6]. Ce caillou de *La Maison Nucingen* [7] a été charrié jusque-là... — « Le gars » : dix ans

1. *W.* pp. 197, 225.
2. *Ibid.*, p. 194.
3. Sur ce dernier, voir *ibid.*, pp. 216-218, 279 et surtout 260-261 : « Tiens, voilà du Tillet, il est bien en retard, etc. », que deux lignes du manuscrit de *T* ne sont pas sans rappeler (Voir *infra*, p. 151).
4. Alfred (et non Émile) Blondet dans *N* (*W.* p. 196) ; Blondet tout court dans *T*, où il est appelé « brillant condottiere de plume » (*ibid.*, p. 364), comme les causeurs de *N* avaient été dits les « spirituels *condottieri* de l'industrie moderne » (p. 195).
5. *Ibid.*, pp. 235, 368 ; 196, 368, 196, 364 ; 197 ; 235, 381.
6. *Ibid.*, pp. 363, 379. Toujours appliqué à Lucien dans *Ill. perd.*, pp. 351, 381.
7. Voir en effet W. p. 217 (il s'agit de du Tillet), p. 221 (de Beaudenord). Rastignac lui-même reçoit cette appellation ; il est vrai qu'elle est mise dans la bouche de Finot (p. 201) et que Bixiou en conteste la convenance : « Notre ami

plus tôt, titre (provisoire) d'un roman historique sur la chouannerie ; et maintenant locution usuelle de viveurs parisiens dans une scène de mœurs, sous la Monarchie de Juillet.

Une autre caractéristique des convives de *N*, c'est leur existence « problématique ». On ne leur « connaît ni rentes ni domaines, et [ils] vivent bien ». Or, que lit-on, sinon dans les textes imprimés de *T*, du moins dans le manuscrit ? « on ne lui connaît ni rentes ni domaines » : il ne s'agit plus des quatre, mais de Lucien, et la remarque en est faite par Rastignac à qui Vautrin masqué rétorque : « En avez-vous ? » Effectivement, dirons-nous à notre tour, le Rastignac de 1824 est plus loin du parvenu de 1836 que du débutant du *Père Goriot*, de celui dont Couture rappelle dans *N* le modeste patrimoine : « le domaine de son père ne valait pas mille écus » [1].

L'indécision de la réminiscence permet, de *N* à *T*, d'autres transferts. Sur cette observation de Finot que Rastignac « a eu le bon esprit de s'attacher à une femme riche », Blondet demande qu'on lui tienne « compte des circonstances atténuantes ». Pareillement, dans *T*, Rastignac (endoctriné) montre son bon vouloir à l'égard de Lucien. — Et quelle est l'excuse que le Blondet de *N* fait valoir ? L'amant de M^me^ de Nucingen « est tombé dans les pattes d'un homme habile [le mari] en sortant des griffes de la misère ». Une image équivalente s'offre au lecteur de *T* : « lui que naguère la misère étreignait de ses mains de fer » [2]. *Lui*, c'est ici le protégé de Vautrin. Les balzaciens l'ont remarqué, Rubempré est à certains égards le *double* de son compatriote : un trait comme celui-ci y contribue ; et la comparaison suivante va dans le même sens :

N	*T*
Où [Rastignac] a-t-il pris sa fortune ? demanda Couture. [...] — Il a hérité, dit Finot. — De qui ? dit Blondet. — Des sots qu'il a rencontrés, reprit Couture. (*W*, p. 204).	Eh ! bien, Lucien, [...] nous voilà rempaillé, rafistolé. D'où venons-nous ? [...] — Avez-vous hérité d'un oncle ? lui dit Finot d'un air railleur. — *J'ai mis, comme vous, les sots en coupes réglées*, lui répondit Lucien. » (*Pl.*, pp. 660, 662).

Les ressemblances sautent aux yeux. Mais la réplique imprimée en italiques est absente de l'édition originale, qui offre à cet endroit un texte tout différent. Elle ne se montre que cinq ans plus tard. Ainsi *T 1* oublie *N*, et *T 2* y revient en s'écartant de *T 1*. Dans le cerveau du romancier, les traces de la première rédaction avaient donc réapparu après s'être effacées ? Ou si Balzac, en relisant récemment *La Maison*, s'était, en 1843, *inoculé* cet ancien germe ?

n'est pas un gars, comme dit Finot, mais un gentleman qui sait le jeu, etc. » (p. 205). Il faut croire que l'auteur de cette belle distinction l'a oubliée ; sinon il ne dirait pas lui-même à la p. 334 : « Aujourd'hui le gars etc. », en parlant de Rastignac.

1. *Ibid.*, pp. 194-195, 201. Lire dans *Ill. perd.*, p. 462 : celui qui plaisanta le plus cruellement de la collusion d'intérêts entre Coralie et Lucien « fut Rastignac, quoiqu'il se soutînt dans le monde par des moyens pareils, mais en gardant si bien les apparences, qu'il pouvait traiter la médisance de calomnie ».

2. *W.* pp. 201-202, 354.

Un phénomène analogue se présente dans un autre cas où Balzac passe de Rastignac à Rubempré. Le Bixiou de *N* a l'air, comme Blondet, de défendre l'amant de Delphine : « osez-vous encore [lui] reprocher d'avoir vécu aux dépens de la maison Nucingen, d'avoir été mis dans ses meubles ni plus ni moins que Ninette par notre ami des Lupeaulx ? » Condition aussi peu honorable que celle de Rubempré, que Vernou désigne dans *T* comme « l'ancien *entretenu* de Coralie ». Mais n'est-il pas curieux d'observer, ici encore, que cette récurrence de *T* à *N* se produit seulement en 1844, dans l'édition de Potter ?

D'où vient ce des Lupeaulx ? De *La Femme supérieure*, où l'on apprend qu' « à l'Opéra, il causait avec les journalistes, car il était avec eux du dernier bien [1] ». Aussi aura-t-il un bout de rôle dans la scène du bal de l'Opéra : son importance lui vient, avant tout, de ce qu'il a eu pour rat la Torpille. Ceci procède de la phrase de *N* sur Ninette, encore que Balzac n'ait point, en l'écrivant, songé à une Juive : lui aurait-il donné ce nom ? Seulement, *La Torpille* une fois publiée, la substitution allait de soi. Ouvrez *La Comédie humaine* [2] : plus de « Ninette », mais à la place « la Torpille jadis ». *Jadis* : le temps de l'auteur s'est ajouté à celui des personnages.

Est-ce à dire qu'Esther soit tout à fait absente de *N* ? Elle pourrait bien s'y trouver, esquissée dans une figure féminine d'un tout autre rang social. Vous vous rappelez Isaure d'Aldrigger : « taille, un mètre cinquante centimètres ; cheveux blonds [qui] ruisselaient en cascades bouillonnantes... » Cette ingénue est rapprochée (dans un esprit, il est vrai, un peu dénigrant) de madame de la Vallière, comme Esther l'est (mais de façon très flatteuse) de la duchesse de Berry. Au moral, la fille de la baronne d'Aldrigger est « sotte comme une musique de ballet » ; « sotte » aussi, du moins dans le manuscrit de *T*, la fille de la belle Hollandaise.

Du moins dans le manuscrit, disons-nous. Ici la parenté la plus étroite — n'est-ce pas significatif ? — se constate entre *N* et le *premier* état de *T*. Et ce n'est pas le seul endroit qui offre ce genre d'indice. Esther a commencé par être « petite », avant d'avoir « une moyenne taille ». Fait plus curieux : on lit dans une addition sur second placard : « le menton [d'Esther] était [...] peut-être un peu court » : dissonance supprimée sur le placard suivant. Or que portait le « passeport » d'Isaure ? « menton court et relevé. » Esther a failli hériter ce léger défaut [3], qu'a expulsé sa merveilleuse beauté.

Ceci regarde l'individualité de la femme. Quant au type du *rat*, rien dans *N* ne semble l'annoncer : le nom n'est pas prononcé. Et pourtant Balzac n'en a-t-il pas préparé le portrait en faisant celui du *tigre* ? Qu'on en juge par les mots soulignés de part et d'autre.

1. *La Femme supérieure*, t. I, 1838, p. 84.
2. Éd. Furne, t. XI, p. 6.
3. Il faut dire aussi que Th. Gautier avait, dans le portrait de Mademoiselle Falcon (voir *infra* p. 63) signalé « le peu de développement du menton » comme un défaut dans « cette figure si [...] régulière » (*Le Figaro*, 5 janvier 1838).

N	*T*
[Ce] tigre était [...] âgé *de dix ans*, [...] une vraie fleur de *perversité*, [...] hardi et *chippeur* comme un *gamin* de Paris. Il était l'*honneur* et le *profit* d'un célèbre lord anglais, auquel il avait déjà fait gagner sept cent mille francs aux courses (*W.* pp. 230-231).	L'une des *perversités* [...] était le luxe des rats. Un rat, mot déjà vieilli, s'appliquait à une enfant *de dix* à onze *ans*, [...] espèce de [...] *gamin* femelle [...] ; le rat *pouvait tout prendre* [...]. Un rat était trop cher, il ne rapportait ni *honneur*, ni *profit*, ni plaisir. (*W.* pp. 373-374).

Autre type, celui que définit Bixiou en énumérant les huit articles dont se compose « le bonheur d'un jeune homme de vingt-six ans ». Nous en citerons trois : « pouvoir sortir à cheval, en tilbury, ou en cabriolet avec un tigre » ; « avoir, le soir, pour douze francs, un coupé de louage très-convenable » ; « pouvoir renouveler les bouffettes roses qui embellissent les oreilles de ses trois chevaux pur sang ». Et voici maintenant l'ancien amant de la Torpille dans le temps de sa dissipation : « Lucien avait trois beaux chevaux dans son écurie, un coupé pour le soir, un cabriolet, un tilbury pour le matin. » Alors, sans doute, son domestique prenait soin de lisser le poil des chevaux et de « les harnacher de roses » pour les courses au bois [1].

Si courants que soient ces exemples de *self-imitation* [2], on serait en peine de dire s'il y a eu souvenir ou réminiscence. L'écrivain s'est-il, la seconde fois, senti la main plus légère, et a-t-il su pourquoi ? Et la première fois, avait-il visé au delà de ce qu'il exécutait ? Non sans doute ; le signe d'élection ne s'est posé que plus tard sur certaines têtes. Ah ! comme il eût été digne de Balzac d'ouvrir un jour sur ces mystères, et de compléter par des confidences techniques les métaphores de *Louis Lambert* sur la génération des idées ! N'était-il pas le grand homme en qui Baudelaire a si justement salué « un naturaliste qui connaît également la loi de génération des idées et des êtres visibles » [3] ?

*
* *

Nous nous sommes étendu sur les rapports de deux œuvres voisines. Mais *La Torpille* éveille bien d'autres échos. Phrases et situations se répondent de cet écrit aux précédents, de cet écrit aux suivants. On se bornera à quelques exemples.

Quand la Torpille regarde fixement l'endroit de la ceinture où Herrera a remis le papier libérateur (*W.* p. 420), ne fait-elle pas songer à la folle d'*Adieu*, qui n'a, elle aussi, « qu'un désir en tête »,

1. *W.* pp. 206-207 ; *Pl.* 665 ; *W.* pp. 243, 244, 431, 250, 240-241, 458, 461.

2. En veut-on un dernier ? Bien que « l'art », dans un cas, soit donné comme un pouvoir magique, et dans l'autre comme un travail humain, il est difficile de ne pas rapprocher l'opération qui fait « de la plaine des Sablons, un *Interlachen* » et l'entreprise qui consiste à mettre « les vues de la Suisse à Cassan ». (*Ibid.*, pp. 276, 420). — « L'envieux » de la page 335 semble une reprise de la page 233, etc.

3. Voir *Les Contes de Champfleury* (18 janvier 1848) dans *Œuvres complètes de Baudelaire*, Le Club du meilleur livre, 1955, pp. 357-358.

obtenir des sucreries ? Lucien aurait-il « deviné l'ange dans la fille », si Louis Lambert n'avait deviné « l'ange caché » sous la forme de Pauline [1] ? L'atmosphère a changé, mais la main trace les mêmes mots. Esther envisage la mort en ne doutant pas que son âme ne devienne pour Lucien « la rivale de son ange gardien ». Déjà Mme Jules dans son testament, avait écrit à son mari : « mon âme t'accompagnera, t'enveloppera ». Voyez, dans ce premier récit de l'*Histoire des Treize*, comment Ferragus, à un bal, aborde Maulincour : « Un homme prit alors le jeune officier par le bras [...] — Monsieur, pas un cri, pas un mot, lui dit [Ferragus] dont il reconnut la voix, mais qui certes eût semblé méconnaissable à tout autre. » Est-il besoin d'indiquer la ressemblance avec le passage où Rastignac est interpellé par Vautrin [2] ?

Quand Coralie meurt, « le nom de Lucien [...] mêlé à celui de Dieu, [précède] son dernier soupir » ; on se souvient du « Lucien et Dieu » d'Esther. Bien que les sentiments soient très dissemblables, le « pourquoi pleures-tu ?... Ah ! c'est de joie... » de Lucien à Ève rappelle le « [— Ah ! il pleure...[— De joie, dit-elle vivement » du dialogue d'Esther et de Carlos. — A la remarque de celui-ci sur celle-là : « Il y a dans votre air, dans vos vêtements, ce je ne sais quoi si bien connu des Parisiens qui dit ce que vous êtes » correspond l'assurance que « l'œil le plus exercé du Parisien le plus observateur n'aurait pu reconnaître [dans l'Esther dont s'éprit Nucingen] le moindre vestige qui rappelât la courtisane » [3]. La promesse d'une nouvelle vie emplit Esther d'une reconnaissance qui déborde : « elle baisa les souliers du prêtre, elle [...] étreignit ses jambes et s'y colla, etc... ». Ainsi, lorsque Mme Graslin s'engage à libérer Farrabesche de l'humiliante condition du ban, l'ancien forçat « tomba sur ses genous comme foudroyé par la réalisation d'une espérance vainement caressée ; il baisa le bas de l'amazone de madame Graslin, il lui baisa les pieds. » [4] Ici encore, Balzac s'imite lui-même. Il procède volontiers par *double* non seulement quant aux personnes, mais quant aux scènes. — Vaincu par la naïveté d'Esther, Herrera lui dit : « Tu séduiras Dieu le père » : malgré la différence du ton, ce mot ne prépare-t-il pas celui de Valérie mourante ? « Il faut que *je fasse le bon Dieu* ! » [5]

On sait l'importance que notre romancier attache à l'étude des milieux. Quel milieu plus intime qu'une chambre ? « La chambre, as-tu gardé leurs spectres ridicules ? » demandait Verlaine. Les

1. *W.* p. 460 ; *Louis Lambert*, édition critique établie par M. Bouteron et J. Pommier, José Corti, t. I, p. 142.

2. *W.* p. 469, *Ferragus* dans *Histoire des Treize*, éd. P.-G. Castex, pp. 150, 86 ; *W.* pp. 359-360 ; *Ill. perd.*. p. 534, *W.* p. 401 ; *Ill. perd.*, p. 659, *W.* p. 404. Voir d'ailleurs *infra*, pp. 110 et 154.

3. *Ill. perd.*, p. 534, *W.* p. 401 ; *Ill. perd.* p. 659, *W.* pp. 404 ; 426, *Splend. et Mis.*, dans *Pl.* p. 717.

4. *Le Curé de Village. Scène de la vie de campagne*, H. Souverain, t. II, [mai] 1841, pp. 104-105. On peut aussi songer au « corset armé de pointes » dont Esther consentirait à se vêtir (*W.* p. 423), et à l' « affreux cilice de crin » dont Mme Graslin se macère effectivement (*La Presse*, 30 juillet 1839).

5. *W.* p. 452, *La Cousine Bette*, dans *Pl.*, t. VI, p. 507.

chambres de Balzac montrent l'empreinte de leurs occupants. Et si la description joint le pittoresque au caractéristique, l'auteur se félicite de ce coup double. Il aime à noter des effets de contraste : aussi bien chez la Torpille [1] que chez Rastignac [2], où « l'opulence et la misère s'accouplaient naïvement », où « de vieilles chaussettes traînaient sur un voluptueux divan ». Comment Balzac s'est-il si peu étendu sur le logement de Rubempré rue Cassette ? Il se contente d'affirmer à nouveau l'appropriation de l'appartement à la personne, mais en escamotant l'un des termes : le portrait moral n'est pas tiré d'objets significatifs. Balzac s'était encore moins attardé dans *La Maison Nucingen* à présenter la chambre (nous ne disons pas le cabinet de toilette) d'un autre « jeune homme élégant », Beaudenord [3]. Néanmoins les chambres de *La Comédie humaine*, et bien entendu les salons, boudoirs etc... seraient à comparer plus soigneusement que n'a pu le faire G. M. Fess [4]. On a écrit une étude sur *Balzac et la Vestignomonie* [5] : comment appeler cette autre manière de caractériser les individus ?

V

Des images plastiques agissent, elles aussi, sur la création. L'auteur du *Chef-d'œuvre inconnu* est lié avec Th. Gautier qu'il apprécie pour bien parler des arts et en avoir le sentiment [6]. Puisse l'énumération qui va suivre — tant de références pour un si court fragment ! — apporter du poids aux considérations que nous avons développées ailleurs [7] : quand aurons-nous l' « Album » de *La Comédie humaine* ?

Si la sculpture est « le plus grand des arts » [8], si elle réalise les perfections du corps féminin dans des « compositions rares comme la Diane et la Callipyge » [9], — pourtant elle est surpassée par la fantaisie, et c'est à un peintre que Balzac emprunte des exemples pour donner une idée de cette sorte d'inspiration. Son esprit est habité

1. *W.* pp. 396-397. Ajouté sur plac. A, f° 197 r. et v.
2. Le Rastignac de *La Peau de Chagrin*. Voir *Rev. d'Hist. litt. de la France*, 1950, p. 195.
3. Nous en parlons d'autant plus volontiers que Lucien, plus tard, prendra « l'appartement de garçon de Beaudenord » (*Splend. et Mis.*, dans *Pl.* p. 711) (car Balzac tient aussi une Agence de location pour ses personnages). — *W.* pp. 455, 234.
4. Toutefois ce critique signale bien le contraste des chambres de d'Arthez et de Lucien dans *Ill. perd.* Voir *Correspondence of physical and material factors with characters in Balzac, Publications of the University of Pennsylvania*, Philadelphie, 1924, p. 94.
5. Jeanne Reboul dans *RHLF.*, 1950, pp. 210 et suiv.
6. Lettre du 15 octobre de cette année 1838 (*Lettres à l'Etr.*, t. I, p. 497).
7. Voir *Créations en littérature*, p. 43. La meilleure illustration de *La Comédie humaine* est celle de la récente édition des *Œuvres complètes* (Club de l'honnête homme) (tomes I à IV parus). Mais elle a été choisie dans un esprit différent.
8. *W.* p. 383 ; provient d'une addition sur placard B, f° 46 r.
9. *W.* p. 430 ; add. sur plac. A, f° 208 v. : « la Diane, la ⟨Venus⟩ callypige » (pour cette orthographe, voir encore *infra*, p. 156).

par ces diverses idoles, qui entrent dans la figuration de ses personnages.

Vautrin : ses fortes épaules appartiennent, dirait-on, à des cariatides comme celles que l'on voit au théâtre de la Porte-Saint-Martin ; au reste il semble « échappé d'une toile de Zurbaran » [1] ; de même que le Grand d'Espagne, ailleurs [2], est donné comme « un vivant tableau du Murillo ».

Esther affaissée dans sa chambre : l'auteur tourne autour : « ... cette tête, qui *vue par derrière* offrait au regard la nuque etc. » (*W.* 398). Ce sont les « formes délicieuses de la Vénus accroupie » [3]. Les peintres, de leur côté, ont si souvent représenté la Madeleine qu'on ne saurait désigner les œuvres que Balzac avait en vue, soit pour cette « pose classique » [4], soit pour la scène de l'onction des pieds (*W.* p. 423). Que cette même fille, la nuit précédente, ait fait penser Balzac aux « madones de Raphaël » etc... (*W.* p. 382), cette comparaison n'est qu'un signe entre mille de la place tenue par ce maître dans le Musée imaginaire du romancier. Esther rappelle encore les créations de Raphaël par un trait de son visage (*W.* p. 432) ; mais ici, l'examen du manuscrit révèle que l'auteur avait écrit d'abord un autre nom : « Corrège » ; la substitution s'est opérée sur premier placard [5]. Elle serait moins inattendue s'il ne s'agissait d'un détail soi-disant singulier, caractéristique...

Un an après la composition de *La Torpille*, une autre blonde, Véronique Graslin, fait figure, encore jeunette, de « Madone de Raphael ». Mais dix jours auparavant, l'auteur l'avait comparée à « la sublime petite vierge du Titien » dans *La Présentation au Temple* [6] ; mais en reparaissant en 1843, cette première partie du chap. III de l'ex-*Torpille* aura pour titre « Un portrait que Titien eût voulu faire » [7]. A mesure que le temps passe, le sentiment qui avait affecté Balzac est-il supplanté par un autre ? Peut-être ; encore que l'éclectisme prévale dans cette phrase de *Splendeurs et Misères* : « Il n'est pas sûr que la maîtresse du Titien, que la Monna Lisa de Léonard de Vinci, que la Fornarina de Raphaël [8] fussent aussi belles que la sublime Esther. » (*Pl.* p. 717). Balzac évoque volontiers les premiers prix du palmarès, comme l'a fait remarquer P. Abraham. La courte science du lecteur moyen lui en sait gré.

Sculpture et peinture concourent aussi pour l'évocation du couple d'Esther et de Lucien. A l'Opéra, ils ressemblent à l'un de ces groupes

1. *W.* pp. 411-412.
2. Dans *La Grande Bretêche ou les trois Vengeances*, à la p. 50 du t. VII des *Études de Mœurs* (publié au début de 1837).
3. Au temps de Balzac, il y eut deux Vénus accroupies dans la Salle des Caryatides (voir le C^te^ de Clarac, *Manuel de l'Histoire de l'Art chez les Anciens*, J. Renouard, t. III, 1847, n^os^ 681 et 698). La note d'Albert Prioult ne paraît pas exacte (éd. de *La Comédie humaine*, chez F. Hazan, t. XII, [1950], p. 728).
4. « Ce désespoir de Madeleine, dont la pose classique était celle de la courtisane irréligieuse » (*W.* p. 395) : le dernier mot surprend un peu. Voir *infra*, p. 144.
5. *Infra*, pp. 124 et 157.
6. *Le Curé de village*, dans *La Presse* du 13 et du 3 juillet 1839.
7. Sp. de Lovenjoul, *Histoire des œuvres de H. de Balzac*, pp. 114-115.
8. La *Fornarina* est mentionnée dans *W.* p. 460.

de Flore et Zéphyre [1] « savamment enlacés par les plus habiles statuaires, mais à un groupe marchant ». Pour mieux dire, « ces adorables enfants » « rappelaient les anges d(*e*)u ⟨Jean⟩ Bellin⟨i⟩ occupés de fleurs ou d'oiseaux sous les images de la virginité mère. » Ainsi se présente, en addition sur la mise en page C, la phrase qu'on lit maintenant, après correction sur le bon à tirer [2], dans *W.* p. 383. Cette dernière comparaison est moins banale.

Aussi bien un tel procédé n'appelle-t-il des réserves que s'il *supplée* à la description. Tout est changé quand il l'oriente et la nourrit. Quel acharnement à la Frenhofer Balzac ne met-il pas à rendre cet orbite de l'œil que Nature et Art offrent à son imitation [3] ! Un anatomiste amoureux du cadavre, disait de lui Joseph Delorme : si l'on veut, mais aussi un artiste amoureux de son modèle, de son double modèle. En nul endroit de *La Torpille* l'auteur n'a fait un effort aussi prononcé, aussi persévérant. Son exécution, il faut le croire, ne fut pas loin d'épuiser son idée : ayant non seulement saisi dans l'instantané, mais suivi dans ses phases (fraîcheur, éclat, flétrissure...), les délicatesses de la forme vivante. Cette latitude est un privilège du style et sa revanche sur le pinceau.

Que si l'on veut maintenant, sans modèle avoué, une « transposition d'art » d'une touche large et franche, où trouver mieux que cette page ? « devant une sainte Vierge en plâtre colorié [...] Esther, agenouillée, ou mieux, tombée sur elle-même, les mains jointes [...]. Le capuchon et le mantelet du domino se trouvaient à terre [...] ce corps affaissé [...] cette fille abattue dans ses linges défaits [...] jolies rondeurs d'un sein presque écrasé sous le poids du buste fléchi, [...] formes délicieuses de la Vénus accroupie qui paraissaient sous le noir de la jupe, tant la mourante était rigoureusement ramassée sous elle-même. L'abandon de cette tête, qui [...] offrait au regard la nuque blanche, molle et flexible, les belles épaules d'une nature hardiment développée... » (*W.* pp. 394-398). Sur le nu antique la fête parisienne — ne dirait-on pas une gravure de Gavarni ? — a laissé des pièces de sa livrée. La saine convoitise de Balzac, qui transparaît dans sa naïveté, échauffe une description moins savante que

1. *W.* p. 383 ; vient du ms. Balzac avait écrit d'abord « de ⟨Vénus et⟩ » : ⟨⟩ aussitôt sacrifié au profit de « Flore », un peu moins commun et d'une plus fraîche décence ; voir *infra*, p. 115. — Déjà dans *Les Marana* (*Études de Mœurs au XIX^e siècle*, t. X [...] Madame Charles-Béchet, 1834, p. 54), Juana et Montefiore forment un « groupe » digne du « gracieux Canova ». Dans *Un grand homme*, Coralie pressant son poète dans ses bras montrera à Camusot « l'admirable groupe d'amour qu'elle faisait avec Lucien » (*Ill. perd.*, p. 385.)

2. F° 145 r. (« Gi » semble surcharger *Je*) et f° 169 r. — Voir au Louvre, de G. Bellini, la *Madone entre Saint Pierre et Saint Sébastien*, avec trois anges peints non au-dessous, mais au-dessus : Carlo Gamba, *Giovanni Bellini avec 204 reproductions. Traduction de Jean Chuzeville*, Gallimard, s. d., p. 93 et fig. 81. — *Ibid.*, fig. 126, la *Madone des Chérubins*, Venise (plusieurs figures ailées également portées sur les nuées). Ni fleurs ni oiseaux. Mais voir l'Ange de l'Annonciation fig. 82. Plus tard, Balzac comparera Lydie Peyrade « à ces anges plus mystiques que réels, posés par quelques peintres primitifs au fond de leurs Saintes-Familles. » (*Splend.* et *Mis.* dans *Pl.* p. 761).

3. Voir *infra*, pp. 124 et 157.

celles de Gautier, et où les disciplines de l'art doivent compter avec la générosité de la nature.

La nature ? Mais où est-elle ? Ici encore, Balzac répondrait que la vraie réalité, c'est son œuvre. Appuyés l'un sur l'autre, Esther et Lucien lui semblent « l'original » d'une vignette anglaise [1]. La voie s'ouvre aux illustrateurs, et Balzac inspire les arts plastiques, dont il s'est inspiré.

VI

« Le théâtre, ce premier amour de tous les esprits poétiques... » (*Ill. perd.*, p. 212).

Il se souvient de bien d'autres formes [2] ! La critique a tort de négliger celles qui naissent, vivent et meurent — monde éphémère — aux clartés factices du théâtre. Décor et mise en scène peuvent être fixés par le peintre, et même si le tableau rend « l'original » avec quelque liberté, il acquiert un intérêt documentaire qui s'ajoute à sa valeur esthétique, s'il en a une. N'a-t-on pas soutenu que le maître de *La Ronde de Nuit* avait porté sur la toile l'aspect scénique d'une tragédie de son temps ? Les écrivains ne sont pas moins frappés de ces fantasmagories qui les aident à dessiner, à colorer leurs paysages [3]. Comment ne seraient-ils pas impressionnés par la présence et le jeu des comédiens ? Aspect, visage, pose, geste, récitation, ton de voix, ces images resurgissent dans la mémoire du romancier qui met en action un personnage. Parmi les grands fantômes, pour parler avec Diderot, qui soudain apparaissent dans la chambre noire de la création, ceux-là ne doivent pas être oubliés [4].

Le faux prêtre tend à Lucien la lettre d'Esther (*W.* p. 468) : « Tiens, lis, dit Herrera aussi simplement que Talma dans *Manlius* qu'il n'avait jamais vu » ; mais Balzac, lui, avait vu ; et il suffit [5].

1. Nous disons bien « vignette » et non « statuette » comme on l'a imprimé par mégarde dans l'édition L. Conard. La faute est d'ailleurs rectifiée dans *Pl.*, p. 704.

2. Les souvenirs musicaux méritent à peine une mention. L'allusion de *W.* 444 à Habeneck, « [conduisant] une symphonie de Beethoven », est banale à cette époque, et notamment chez Balzac (voir lettre du 30 mars 1835, *Lettres à l'Etr.*, t. I, p. 245). Il se copiera lui-même en racontant le dîner suprême d'Esther : « Elle commanda l'orgie avec la puissance [...] que déploie Habeneck etc... » (« Mozart » nommé à côté de « Beethoven ») (*Pl.* p. 909). — Lire aussi le chapitre de M^me^ L. Maurice Amour, *La Musique*, dans *Balzac. Le Livre du Centenaire*, Flammarion, [1952], pp. 201 et suiv.

3. Voir déjà là-dessus nos *Conférences* à l'École Normale Supérieure, E. Droz, 1945, p. 80.

4. Ce point vient d'être touché en passant, mais avec justesse, par Maurice Descotes dans un article *Les Comédiens dans la Comédie humaine* de la *Revue d'Histoire du théâtre*, 1956, IV, p. 288. — Voir *infra*, p. 98.

5. *Manlius Capitolinus*, tragédie de La Fosse, créée en 1698. C'est à l'acte IV, sc. 4 que Manlius prononce ces mots en tendant un écrit à Servilius. Cette tragédie était demeurée au Répertoire. Voir une note d'A. Adam, dans son édit. d'*Ill. perd.*, p. 415, à propos d'un passage d'*Un grand homme* où Balzac se répète : «[-Tiens, lis, dit Dauriat en imitant Talma dans Manlius. [Lucien prit la feuille etc. »] Voir encore *ibid.*, p. 306 : « Dauriat se tourna [...] par un mouvement digne de Talma ».

Dans *Les Souffrances de l'Inventeur* (*Ill. perd.*, p. 689), on lit que Lucien « eut l'attitude, les gestes de la Pasta dans *Tancredi* quand elle va dire : *O patria !...* » Dans *La Fausse maîtresse*, une jeune comtesse s'exprime « avec un geste digne de Marie Dorval » [1]. Ainsi Balzac se dispense de décrire, mais il oublie qu'ici le modèle n'est pas fixé sur une toile : que montre-t-il à la postérité ? l'ombre d'une ombre.

Si le personnage de Balzac imite, consciemment ou non, les acteurs de nos théâtres, n'est-il pas parfois un modèle pour eux ? Par un renversement pareil à celui de tout à l'heure, une des servantes d'Esther, dans *Splendeurs*, fait « un geste que mademoiselle Dupont, la dernière soubrette du Théâtre-Français, eût envié » (*Pl.* pp. 802-803). Ainsi la scène, pour l'auteur de *La Comédie humaine*, déborde le plateau. Sous le regard d'un Balzac, quel vivant n'est pas acteur ? Les poses : qui ne se rappelle les bras croisés et la tête de trois quarts de Célestin Crevel ? Monnier excellait dans ces imitations, et l'on voit [2] le Bixiou de *La Maison Nucingen*, à un moment, « se posant comme un garçon de café ». En attendant qu'un garçon de café se pose comme Bixiou... Le langage du corps comprend aussi les signes physionomiques, parfois équivoques parce qu'ils manifestent une lutte intérieure. Loin de se dérober devant la difficulté, le traducteur s'applique au contraire à lire sur les lèvres de C. Herrera ses dispositions envers Esther au jardin : « ... un sourire ⟨effrayant⟩ [3] », qui « exprimait autant d'amertume que de douceur, autant de vengeance que de charité » ; la malveillance du puritain et du protecteur, forcé de composer avec l'instinct féminin et qui fait bonne mine à vilain jeu [4].

Le grand observateur ne prend pas moins d'intérêt au langage articulé, à la voix, dont les romanciers, peu ou prou, signalent les inflexions [5]. Rapporter la parole nue ne suffit pas : quelquefois l'imagination du lecteur ne s'ébranle que si on lui dit quelque chose de l'accent, de l'intonation. Herrera assène à Esther un « horrible arrêt exprimé par un mot, et quel mot, et de quel accent fut-il accompagné ! » : comment nier que cette indication ne fasse vibrer singulièrement, comme dans une bouche d'acteur, la fin de la tirade : (*W.*) « vos sales voluptés.... » ? Ailleurs, notre effort de représentation est mieux guidé : « Non, lui dit à l'oreille le gros masque en lui rendant mille railleries pour une par la manière dont il accentua le

1. Texte de l'édition Furne de *La Comédie humaine*, t. I, p. 365. Mais le Furne corrigé donne (*Pl.* t. II, p. 27) : « geste comparable à ceux que le génie trouve sur la scène ». Marie Dorval commençait à *dater*.

2. Alors qu'on ne devrait pas le voir, puisqu'il est de l'autre côté d'une cloison (*W.* p. 253). — Balzac s'en est avisé, il a ajouté « sans doute » après « se posant » (*Pl.*, p. 616).

3. ⟨⟩ effacé sur plac. C' (f° 105 r.). B. *décharge* son style. Voir *infra*, pp. 168-9.

4. Quant au sentiment vrai de Vautrin pour Esther, faut-il l'en croire quand il dit à Lucien dans *Splend. et Mis.* ? « [— Tu ne t'es jamais lassé de l'aimer, n'est-ce pas ?... eh ! bien, je ne me suis jamais lassé de l'exécrer. » (*Pl.* p. 724). Sur l'ambiguité de sa conduite envers Esther, voir Albert Béguin, *Balzac visionnaire*, Petite collection Balzac, Éditions Albert Skira, [1946], p. 176.

5. Voir *Créations en littérature*, p. 49.

monosyllabe ». Et Esther : « Ah ! je veux être catholique, cria-t-elle d'un ton sourd et violent ».

Comment un ou plusieurs mots sont-ils prononcés en cas de répétition ? Écoutez la Torpille quand elle tâche d'obtenir le papier libérateur : elle « dit [...] mille et mille fois : *donnez-le moi ?* avec autant d'intonations différentes. » L'un des roués croit-il reconnaître la compagne de Lucien : « Oh ! oh ! oh ! dit Bixiou sur trois tons. » Ailleurs : « Oh ! oh ! oh ! dit Fulgence en montant d'un ton à chaque exclamation... » Balzac a même recouru à un artifice typographique : « MOI ! moi ! lui dit-elle sur deux tons sublimes. [1] »

Cet exemple-ci est emprunté à *La Femme supérieure*, où l'on relève cette autre notation : « Oui, fit le caissier en appuyant par un sifflement piteux et prolongé sur la dernière voyelle ». Balzac n'est en paix qu'après avoir imité cette modulation, comme il imitera l'orbite de l'œil, d'une manière aussi raffinée que possible. Songeons aussi à ses transcriptions du parler alsacien de Nucingen ou de Kolb. Aucun effet de Nature n'est hors des prises de l'Art [2].

On ne devrait rien négliger des indications que ces natures exceptionnelles, *enregistreuses*, livrent sur elles-mêmes. Le mystère de la création littéraire ? mais il est là ! « Je suis d'argile pour recevoir les impressions », écrit Flaubert, « et de bronze pour les garder. » Plusieurs semaines après la séparation (1843), Balzac écrit à M^me^ Hanska : « Votre voix est encore dans les spirales de mon oreille ; elle y habite ». Et avant de partir pour ce voyage, en avril précédent : « J'entendais madame Pfaffins disant : « *quelle idée* », avec cette voix polonaise que j'entendrais entre cent mille, et, en vérité, rappelant vaguement la vôtre, mais enfin assez pour me souvenir de « *quelle idée* », qui vous échappait si souvent [...] Je n'ai pas dormi. Ce petit chant d'oiseau, cet accent était dans mon oreille » [3]. La ressemblance des deux voix était bien faible, mais, pour Balzac, suffisante pourtant !

VII

Les grandes figures de *La Torpille*, c'est Esther et c'est Vautrin [4]. Celui-ci, nous l'avons dit, sort du *Père Goriot*, dont Balzac se souvient en maint endroit. La griffe balzacienne est marquée dans l'ultimatum

1. Un autre ex. dans *La Fausse maîtresse* (*Pl.*, t. II, p. 53) : Clémentine écrasa Thaddée « par ces deux mots : — Pauvre Malaga ! prononcés en trois tons que les grandes dames seules savent trouver dans le registre de leurs dédains ».

2. *W.* pp. 409 ; 359 (pl. A) ; 407 (add. marg. sur plac. B, f° 56 r) ; 418 (add. marg. *ibid.*, f° 61 r.) ; 372 (add. marg. sur plac. C, f° 139 v.) ; *La Femme supérieure*, t. II, 1838, p. 181 ; *Ill. perd.*, p. 374 ; *La Femme supérieure*, t. I, 1838, p. 135.

3. *Lettres à l'Etr.*, t. II, p. 214 (7 nov.), et pp. 141-142 (23 avril).

4. A propos de Finot et de Blondet, qui figurent au premier chapitre : le portrait moral du premier (*Pl.* p. 660) fait irrésistiblement penser à François Buloz. Et n'y a-t-il pas chez Blondet quelques traits de G. Planche, quelques traits seulement ? Par ailleurs Blondet est qualifié de « brillant condottiere de plume » (*W.* p. 364) ; on notera, mais sans en tirer autrement conséquence, que Balzac,

du masque à Rastignac : « Jeune coq sorti du poulailler de maman Vauquer, etc... » (*W.* p. 360). Or à cet égard le manuscrit de *La Torpille* est encore plus explicite : témoin ces questions pressantes : « Qui vous a logé ? le père Goriot ! l'avez-vous vengé ? etc. » Plus loin, Rastignac ne pouvait retenir ce cri : « Vautrin ! » Ces rappels secondaires disparaissent dès le placard A, en même temps que l'exclamation [1] qui tirait au clair la mystérieuse indentité au lieu de la laisser seulement entrevoir ; soulevez un peu le masque, le lecteur saura l'ôter tout à fait.

Si l'on s'arrête à l'aspect superficiel du rôle, l'influence d'Henri Monnier ne peut être méconnue. Il est vrai que le 10 octobre 1837, Balzac avait qualifié *Monsieur Prudhomme* de « misérable vaudeville à travestissements » [2] ; mais c'était dans un esprit de rivalité, et parce qu'il ambitionnait de mettre sur le même type le sceau de son génie. En fait, Balzac a un faible pour ces prouesses à la Fregoli [3]. Le Vautrin de *La Torpille*, comme plus tard celui de la pièce, apparaît sous plusieurs costumes : domino, soutane, uniforme, enfin accoutrement bourgeois du gendarme déguisé (imitation à la seconde puissance). Vautrin, comme Monnier, comme Bixiou, change aussi sa voix (*W.* p. 385) [4]. Et quel art en tout ! Esther, une fois, y fut presque trompée elle-même (p. 447). Aussi bien Monnier n'était-il pas le seul Fregoli de l'époque, comme on le vit pour la représentation de *Vautrin*. De quoi Balzac se souviendra en écrivant, dans *Splendeurs*, que Contenson « excellait à se déguiser, à se grimer ; il eût donné des leçons à Frédérick Lemaître » [5].

Pourquoi Vautrin a-t-il usurpé la qualité d'ecclésiastique [6] ? Balzac l'a expliqué *à posteriori* dans *Splendeurs*. Pour être en sûreté, un bagnard évadé doit éviter tout contact avec le monde, en se tenant à l'écart ou plutôt au-dessus. Précieuse soutane, à condition de mener « une vie exemplaire, solitaire et sans action ». (Ce n'est pas précisément le cas de Carlos Herrera, encore qu'il agisse souvent par personnes interposées ; mais Balzac redresse en théorie un côté par où P. Coignard, un des modèles de son héros, avait donné

en mars 1836, appelait Capefigue un « bon petit condottiere politique » (*Lettres à l'Etr.*, t. I, p. 304). Capefigue était alors rédacteur à la *Chronique de Paris* pour la politique intérieure (*ibid.*, p. 313).

1. Fos 185 r., 194 r.

2. *Lettres à l'Etr.*, t. I, p. 431.

3. Déjà Ferragus « se déguise comme un acteur, se grime comme il veut » (*Hist. des Treize*, éd. P.-G. Castex, p. 80).

4. Nous reprenons ce point *infra*, p. 154.

5. *Pl.* p. 747. Voir *infra* p. 94. Un autre acteur fort habile dans l' « art du travestissement » était Bouffé (*Ill. perd.*, pp. 337-338 et 338 n. 1).

6. Sur sa prétendue origine espagnole voir *infra*, pp. 92-3. Notons ici qu'en cette anné 1838 Paris s'occupa fort de l'Espagne : Musée espagnol, — au Palais-Royal danseurs espagnols (voir sur eux le feuilleton de Th. Gautier dans *La Presse*, 15 août 1838). Le marquis de Custine avait publié *L'Espagne sous Ferdinand VII*, chez Ladvocat, in-8° : les deux premiers tomes sont annoncés dans la *Bibliographie de la France* du 3 février 1838, les deux derniers, *ibid.*, 12 mai 1838. Balzac cite des extraits de cet ouvrage dans la *Préface* de *La Femme supérieure*, 1838, pp. XXIII et suiv. Voir Mis DE LUPPÉ, *Astolphe de Custine*, Éditions du Rocher, 1957, pp. 192 et suiv.

prise). — On peut penser aussi à un autre motif. Sous la Restauration, le clergé était en possession du *Sésame* : les portes s'ouvraient, les événements s'accéléraient au gré du narrateur. Herrera le fait remarquer à Esther : « On vous a vue hier, cette lettre d'avis est datée d'aujourd'hui, vous voyez combien sont puissans etc... » (*W.* p. 496). Vautrin masqué a tout dit en une phrase : « Lucien de Rubempré est protégé par le plus grand pouvoir d'aujourd'hui, l'Église » (p. 360). Que de facilités à retirer d'une telle alliance pour la conduite de l'action ! Comment le romancier se fût-il privé des services de la Congrégation ? [1]

Prendre un costume que l'on n'a pas le droit de porter, ce n'est rien. Vautrin est déguisé jusque dans sa chair. Malgré le précédent de *Ferragus* [2], il ne l'était pas encore dans *Le Père Goriot*, où son visage est seulement rayé de « rides prématurées ». Mais il porte déjà perruque noire. En la faisant « sauter » au moment de l'arrestation, le chef de la police de sûreté rend « à la tête de Collin toute son horreur » [3]. — Or dans *La Torpille*, lorsque Vautrin enlève son masque, Rastignac hésite « pendant un moment en ne trouvant rien du hideux personnage qu'il avait jadis connu ». Tout est changé dans ce visage, « moins les yeux qu'on ne saurait oublier » (*W.* pp. 385-386). Le lendemain, ces mêmes yeux, « jadis clairs et jaunes », sont voilés comme la terre à l'horizon sous un brouillard de chaleur. Ajoutez, dans l'encadrement d'une sèche perruque, des plis rendus hideux par une horrible petite vérole (p. 410). A quelques mois de là, la perruque étant tombée, « un crâne poli comme une tête de mort rendit à cet homme sa vraie physionomie, elle était épouvantable [4] » (p. 465).

On est un peu surpris : sur la foi de Rastignac, on s'attendait à ce qu'eussent disparu même les « rides » de ce visage. Or c'est tout le contraire : elles sont devenues « ornières » parmi des trous de petite vérole. Quand il voit par lui-même, l'auteur fait retomber un peu vite [5] le masque de la hideur sur les traits de son forban.

1. Les voies et moyens de Vautrin restent parfaitement occultes. Ni Ph. Bertault, ni Georges Pradalié, n'ont trouvé grand'chose à dire sur Balzac et la Congrégation. L'un dans *Introduction à Balzac*, Odilis, [1953], pp. 66-67 ; l'autre dans *Balzac historien*, Presses Universitaires de France, 1955, pp. 183 et 189.

2. Ferragus compte se faire « balafrer le visage ». Il se brûle l'épaule par des moxas pour se débarrasser des fatales lettres. C'est à ce genre d'opérations sur lui-même que Vautrin est promis. Mais pour l'instant l'expérience de Ferragus n'a rien appris au Pensionnaire de la Maison Vauquer. Elle agira sur lui *à retardement*, y compris l'usurpation d'état-civil que poursuit le chef des Dévorants (aux dépens d'un disparu en mer, M. de Funcal). Ces créatures de Balzac font penser à un végétal qui sort à peine de terre, faute de nourriture ou d'un air clément ; mais ses racines se fortifient, mais la température lui devient favorable, et il se développe en bel arbre.

3. Plus loin : « ... épouvantable caractère de force mêlée de ruse. » *Le Père Goriot*, *Pl.*, t. II, pp. 858, 853, 1013.

4. Cet adjectif « épouvantable » se retrouve dans tous ces passages. Balzac ne cherche pas à varier : il enfonce chez ses lecteurs l'impression qu'il s'est faite à lui-même. C'est la dernière ligne du passeport de Vautrin.

5. *Un peu vite*... moins toutefois qu'il n'en a l'air, les trois mots « elle était épouvantable » n'apparaissant que sur le placard C' (f° 112 r.).

Et ce masque y reste attaché, si l'on en juge par deux passages de *Splendeurs*. Lorsque ce même chef de la police se retrouve en face de Jacques Collin, la petite vérole le fait hésiter ; mais outre les yeux, il y a deux « choses qu'on ne peut pas déguiser » : « la coupe du front et les oreilles ». Et la perruque ? le juge ordonne au greffier d'enlever au prévenu « cet ornement » : alors la tête dépouillée « fut épouvantable à voir, elle eut son caractère réel [1]. »

Quand parut cette partie de *Splendeurs*, en 1846, les lecteurs savaient depuis trois ans comment Herrera s'était défiguré. Balzac l'avait expliqué — enfin ! — dans le nouveau climat de la littérature parisienne, créé par le succès des *Mystères de Paris*. Nous citons dans l'Appendice le mot de Balzac au 31 mai de cette année 1843 : « Je fais du Sue tout pur », ce qui d'ailleurs, à notre sens, ne doit point s'entendre, comme le croit H. Evans, d'un effort d'imitation [2] mais au contraire d'une constatation dépitée. Ici encore, Balzac prétendait, dans le même genre, faire beaucoup mieux.

S'il y a de l'E. Sue dans Balzac, il y a du Balzac dans E. Sue [3]. Emprunts longs à décrire, et délicats, à cause des modèles communs. Mais enfin, en rencontrant dans *Les Mystères* la figure du Maître d'École, comment ne pas penser à Vautrin ? Faussaire, échappé du bagne de Rochefort, le Maître d'École a, lui aussi, les épaules « puissantes, charnues » ; sa musculature exagère le court, le trapu, le ramassé du type de l'Hercule Farnèse. Il a des yeux non jaunes (il faut bien une variante), mais gris, très clairs. « On ne pouvait voir quelque chose de plus épouvantable que le visage de ce brigand » : visage « olive », « sillonné en tous sens de cicatrices profondes, livides, » « aussi couturé que la veste d'un chiffonnier ». Voilà qui rappelle, et même d'assez près, le faciès du Carlos Herrera de *La Torpille*. Moins toutefois telle notation, ou plutôt telle expression : « couturé » n'est pas chez Balzac, mais il y sera bientôt... En pareil cas, le volé devient volontiers voleur. Ouvrez la Troisième Partie d'*Illusions perdues* : le chanoine de Tolède qui rencontre Lucien sur la grande route est « brun de visage et *couturé*... » [4] Si l'on ne savait ce que Vautrin, par certains traits de son physique, doit à un modèle vivant, Vidocq, on serait tenté d'inscrire ici la formule — trop absolue — d'A. Malraux : « la première matière de l'artiste ce n'est jamais la vie, c'est une autre œuvre d'art. »

D'où vient que ces visages sont si tourmentées ? Le Maître d'École s'est « débarbouillé avec du vitriol » ; par ce moyen, et en se mutilant le nez [5], il s'est rendu méconnaissable aux mouchards. Herrera, lui,

1. *Pl.* pp. 972, 967.

2. Notes de Henri Evans, p. III, à la fin du t. V de l'édition « Formes et Reflets » de l'*Œuvre de Balzac*, 1950. Et voir *infra* p. 90, n. 1.

3. Les passages que nous allons citer appartiennent à la *Première Série* des *Mystères de Paris*, parue chez Charles Gosselin en 1842 (annoncé dans la *Bibliographie de la France* du 3 septembre 1842). Voir déjà le *Journal des Débats* du mois de juin précédent.

4. *W.* pp. 352, 410-411 ; Jean Savant, dans *L'Œuvre de Balzac*, Formes et Reflets, t. XIII, 1952, p. XVII. — E. Sue, *Les Myst. de Paris*, *loc. cit.*, pp. 96, 97, 107-108. — H. de Balzac, *Ill. perd.*, p. 702.

5. Chez Balzac, le nez est assez malléable : le visage du père d'Émile Blondet

s'est livré à une opération plus délicate : il a cherché la ressemblance avec sa victime en se modelant le visage devant le cadavre « à l'aide de réactifs chimiques » [1].

Que ces inventions de roman-feuilleton ne nous détournent pas d'une peinture morale intéressante, des sentiments que l'auteur de *La Torpille*, cinq ans auparavant, a prêtés à Vautrin pour Lucien de Rubempré, et qu'il nous laisse entrevoir [2]. L'expression des caractères et des passions comporte, elle aussi, un « style indirect ». Nulle analyse, nulle allusion ne nous met au fait du secret de C. Herrera ; à nous de le deviner grâce à certains détails de son comportement, — signes projetés sur un écran où il faut savoir lire. Esther met-elle « Dieu » après « Lucien », c'est « en souriant » que le prêtre la réprimande (*W.* p. 410). Visiblement, il goûte l'éloge de son jeune ami sur les lèvres de sa rivale : « On ne résiste pas à un Dieu », prononce-t-elle. Et lui : « Ne blasphémez pas, dit [-il] *d'une voix douce* » (p. 405). Il accable la Torpille, il l'anéantit aux pieds « ⟨du beau, du jeune, du grand R.⟩ » [3] : quelle exaltation dans cette fin de tirade ! Ailleurs le mot « pitié », jugé trop faible, cède la place à « respect » (« une personne aimée de Lucien a des droits [au] respect », p. 415) [4]. Ce péché d'idolâtrie que Carlos prétend réprimer chez la fille, mais il le commet lui-même ! Trouverait-il des traits si heureux pour définir l'amour idéal, s'il ne s'échauffait à sa propre flamme ? « Ne plus avoir ni orgueil, ni colère avec » celui qu'on aime (p. 409) : tel se montre Herrera dans la grande scène du dernier chapitre, notamment par ce geste de ramasser « le *bocchettino* du houka » et de le rendre à Lucien (p. 463) : soumission de l'athlète ! Cacher à Lucien les « jalousies atroces qu'il inspire »...

Pour peu qu'Esther, parlant de Lucien, rencontre des mots comme : « ces élans d'âme qui le font *pleurer* » (p. 404), « Qui le *consolera* ? » « il est souvent venu *triste* » (p. 424), il faut voir comme Herrera réagit ou par une interruption : « Ah ! il pleure... », ou par des questions instantes : « De quoi le consoliez-vous, demanda le prêtre d'une voix où, pour la première fois de cette scène, il y eut un tremblement nerveux [5]. » La voix en dit plus long que les mots. Cette nature invulnérable en apparence porte une plaie cachée : de sentir que son commerce ne suffit pas à Lucien, qu'il ne comble pas la capacité de ce

est « percé par les mille trous de la petite vérole qui lui avait déformé le nez en le lui tournant en vrille » (*Le Cabinet des antiques*, dans *Pl.*, t. IV, p. 431).

1. E. Sue, *Les Myst. de Paris*, p. 96 ; et *Splend. et Mis.*, *Pl.* p. 726.

2. Sur cette « pénombre », voir André Bellessort, *Balzac et son œuvre*, Perrin et Cie, 1925, p. 335.

3. *W.* p. 407. ⟨⟩ effacé et remplacé par « de M. Lucien de Rubempré » qui se prête à la prononciation la plus emphatique. — « M. » supprimé sur plac. A, fo 200 r.

4. Voir *infra*, p. 95, n. 6 sur le respect de Vautrin pour sa création.

5. Ce passage, remarqué par B. Guyon, l'a été aussi par Georges Limbour, dans la Préface à *Splend. et Mis.* de l'éd. « Formes et Reflets » (t. V, p. 15). Mais n'est-ce pas forcer ou plutôt altérer la note que d'écrire : « Que se passait-il, à quels débordements de passion [Vautrin] se livrait-il, avec Lucien, dans le petit salon où ils fumaient leur houka ? » (*ibid.*, p. 13). Nous ne voyons pas les choses ainsi.

cœur, que l'ami échappe en idée à une vie qui le laisse insatisfait. On lisait dans le manuscrit : « Triste, reprit le prêtre ⟨devenu curieux et attentif⟩, il vous a dit de quoi ? » Mais Balzac estima suffisant le premier signal et fit sauter ⟨ ⟩ sur placard B (f° 64 r.). Pour finir, Herrera se répond à lui-même : « Il était triste d'aimer une fille comme vous, s'écria-t-il. » *S'écria-t-il...* on veut se rassurer, on s'étourdit en haussant le ton.

Conçoit-on traits plus révélateurs dans leur discrétion ? « Il faudra », nous disait récemment un balzacien émérite, « poser une bonne fois la question de Balzac et du troisième sexe [1]. Avez-vous remarqué le passage des *Mémoires* de Ph. Chasles rétabli par Cl. Pichois [2] ? » Oui, certes, mais comment croire... ? « Il n'avait point de goût pour les femmes » (il n'aurait pas eu de peine à jouer le rôle de Vautrin...) « Les penchans de Tibère au bain et les petits Gitons [...] lui étaient imputés, peut-être injustement. » Détournons-nous : ce ne sont pas des contacts épidermiques qui expliquent chez l'ami de Sandeau cette divination de l'homosexuel.

VIII

Qui se douterait que la juive Esther, précisément à l'endroit où l'on fait allusion à sa mère, ait commencé par s'appeler « Olympe » ? [3] comme cette Olympe Pélissier, plus tard M^me^ Rossini, dont Balzac se souviendra peut-être en racontant la jeunesse du *double* d'Esther, la Coralie d'*Illusions perdues* [4]. Ce prénom, d'ailleurs, n'a point été oublié : il sera celui de M^lle^ Bijou dans *La Cousine Bette*, de M^lle^ Cardinal dans *Les Petits Bourgeois*. Mais, dans la rédaction de 1838, « Olympe » ne convenait à aucun égard ; l'auteur y renonça sur-le-champ, ainsi qu'au nom de « Gobseck », absent des éditions de *La Torpille*, mais qui se lit sous une rature du manuscrit, à l'endroit où la nouvelle venue éclipse ses compagnes du pensionnat : « M^lle^ Esther [Gobseck] l'emportait etc. » A. Adam nous dira sans doute, dans l'édition de *Splendeurs* qu'il prépare, les modèles vivants d'Esther. Quant au nom, une « M^me^ d'Esther » paraît, comme *femme à la mode*, dans l'édition originale (1832) du récit *Le Message* alors intitulé *Le Conseil* [5], mais bien entendu il faut penser avant tout à l'un des prénoms du grand-oncle, Jean-Esther Van Gobseck. C'est en novembre 1835

1. Voir encore Patrice Boussel, *Balzac et le troisième Sexe*, dans *Æsculape*, avril 1951.
2. Article sur *Les vrais « Mémoires » de Philarète Chasles*, dans *Revue des Sciences humaines*, janvier-mars 1956, p. 77.
3. Voir *infra*, p. 113.
4. D^r^ F. Lotte, *Dict. biogr.* etc., p. 664 note n° 35 d'après A. Billy ; *Ill. perd.*, p. 369 n. 1. La liaison d'Olympe Pélissier avec Rossini dura une dizaine d'années avant leur mariage qui ne put avoir lieu qu'après la mort (7 octobre 1845) de la première femme du musicien (Isabella Colbran). Voir *Rossini par lord Derwent*. *N. R. F.*, 1937, pp. 197 et suiv.
5. Honoré de Balzac, *Œuvres complètes*, éd. Club de l'honnête homme, t. II, pp. 792-797.

que le récit *Le Papa Gobseck* (nouvelle forme de *Les Dangers de l'inconduite*, 1830) renseigne le lecteur sur ce personnage : « Il était né », raconte Derville, « dans les faubourgs d'Anvers, d'une Juive et d'un Hollandais [...]. Vous savez combien Paris s'occupa de l'assassinat d'une femme nommée *la Belle Hollandaise* ? quand j'en parlai par hasard à mon ancien voisin, il me dit, sans exprimer ni le moindre intérêt, ni la plus légère surprise : — C'est ma nièce » (ensuite : « ma petite nièce »). — Et plus loin, Gobseck mourant recommande à Derville de chercher son unique héritière : « La Belle Hollandaise avait une fille que j'ai vue je ne sais où, dans la rue Vivienne, un soir ! Je crois qu'elle est surnommée *la Torpille*, elle est jolie comme un amour etc... [1] » La mère reparaît dans *César Birotteau* [2] et y ruine, courtisane « gaspilleuse », le notaire Roguin ; la fille devient l'héroïne du « fragment » de 1838, où des Lupeaulx apprend à ses interlocuteurs — et au masque mystérieux — l'origine de son ancien rat. Aussi le lendemain, à peine Esther a-t-elle commencé l'histoire de sa « pauvre mère, morte assassinée... », le prêtre l'interrompt : « Par un officier, dans une maison suspecte. » (*W.* pp. 400-401). Apparemment Herrera a lu *César Birotteau* ; il a appris d'A. Crottat que Roguin « tripotait les fonds de ses cliens depuis cinq ans, et pourquoi ? pour une maîtresse, la belle Hollandaise ; il l'a quittée quinze jours avant de faire son coup. » Qu'est-elle devenue ? A bout de ressources, passible de poursuites pour des lettres de change qu'elle avait signées, « elle s'était réfugiée dans une maison du Palais-Royal où elle a été assassinée hier au soir par un capitaine » [3]. Il faudra attendre la seconde réédition de *La Torpille* (*Po.*), pour que le grade précisé dans *César Birotteau*, « un capitaine », soit restitué à la place d'un officier » de *W.* et de *Pa.* Balzac s'aligne strictement sur lui-même.

Quel est l'âge d'Esther au début de *La Torpille* ? Les trois passages qui l'indiquent dans l'édition de la Pléiade (pp. 666, 667 et 690) n'ont point été fixés du premier coup. Les variations de l'auteur apparaîtront dans le tableau suivant, où la col. (*a*) contient le premier passage ; la col. (*b*), le second ; la col. (*c*), le troisième. (Le *s* entre parenthèses de (*a*) sur place. B a été surchargé par le « *d* » de « dix ». — Pour les sigles de la première colonne, voir *supra*, p. 9.)

Sur plac. B, (*c*) ne donne pas le même chiffre que (*a*) et (*b*). Balzac se souvenait de (*a*) en revoyant (*b*) qu'il a accordé avec (*a*), mais il avait oublié en arrivant à (*c*), ou il ne fit pas attention.

1. *Études de Mœurs au XIX^e siècle*, t. IX. *Scènes de la vie parisienne, premier volume*, Madame Charles-Béchet, 1835, pp. 238, 271, 334. Et Bernard Lalande réfutant A. G. Canfield, dans *Les états successifs d'une nouvelle de Balzac* : « *Gobseck* ». Art. paru dans *Revue d'Histoire litt. de la France*. Voir 1947, p. 72).

2. Daté de 1838 ; publié en décembre 1837.

3. *Hist. de la grandeur* [...] *de César Birotteau* etc., t. II, 1838, pp. 29-30. Sur le fait-divers dont Balzac s'est souvenu, voir la note n° 47 du D^r. F. Lotte, *Dict. biogr.*, p. 665, résumant les recherches de Maurice Serval. Et Marc-André Fabre, « L'assassinat de Cornélie Kaersmackers », *Revue historique de l'armée*, juin 1949. Ce crime avait frappé Balzac : voyez encore dans *Les Marana* (*Études de mœurs au XIX^e siècle*, Madame Charles-Béchet, t. X, 1834, p. 91 : « En ce moment, tout Paris s'occupait de l'affaire d'un capitaine de l'ancienne armée qui, dans un paroxisme de libertinage, avait assassiné une femme. »

	(*a*)	(*b*)	(*c*)
Ms		(P. 10.) « ⟨J'ai seize⟩ j'aurai seize ans au mois d'avril » (Déclaration de la Torpille, 29 février 1824)	(P. 19.) Les pensionnaires s'intéressèrent aux malheurs « d'une fille de <seize ans>. »
Plac. B	(F° 44 v.) « Cette fille, à (*s*)<eize> dix sept ans, a déja connu »	(F° 54 v.) « j'aurai dix sept ans » (corr. manuscrite)	(F^os^ 68-69) «... fille de seize ans ».
Épreuve C	(F° 141 v.) « Cette fille, à dix-huit ans, etc... » (corr. ms.)	(F° 155 r.) « J'aurai dix-huit ans » (corr. ms.)	
» C'			(F° 99 r.) « ... fille de dix huit ans » (corr. ms.)
D (pour (*a*) et (*b*)), *W. Pa. Po.*	« dix-huit »	« dix-huit »	« dix-huit » [1]
F.	*Idem*	« J'aurai dix-neuf ans »	*Idem*
F' et *Pl.*	*Idem*	*Idem*	*Idem*

1. Esther a dix-sept ans au début de 1823, d'après la lettre de Giroudeau dans *La Rabouilleuse* (*Pl.*, t. III, p. 1093).

D'abord séduit par cette fleur d'âge, seize ans [1] ! Balzac a vieilli [2] graduellement son héroïne, dont trop d'expériences surchargeaient le passé. Si la vraisemblance y gagne, la chronologie de *Splendeurs*, à l'autre bout, s'en accommode-t-elle ? Pour ne donner qu'un exemple pris dans cette suite, le mot du faux prêtre à Esther « A vingt-deux ans et demi, vous êtes... » daterait de la fin de 1827 [3]. Nous craignons que ce ne soit bien tôt. Mais ne peinons pas à rajuster : Balzac se rirait de nous.

Dans les divers endroits de *La Comédie humaine* où elle paraît, cette fille montre autant de fidélité, de générosité, que de savoir-faire pour « fricasser » ses victimes. Aux yeux de Balzac, Esther est un « cas » : « la volupté [tenant] lieu de la pensée » (*W.* p. 431). Sa sottise initiale, si vite répudiée, ne s'accorde pas avec le reste, notamment avec ce mot de Carlos : « Vous avez eu jadis », lui déclare-t-il, « assez d'esprit pour bien *blaguer*, retrouvez tout cet esprit-là... » Effectivement, au dîner suprême, elle fut « étincelante d'esprit » [4].

Elle représente le type de la courtisane, de la repentie, de la Juive.

Courtisane, elle l'est encore dans l'opinion des roués, d'où le morceau de bravoure de Blondet (*W.* pp. 374-375). Balzac nage avec aisance dans un thème familier : celui des *Contes drolatiques* et des *Marana*. « A cette époque [XIV-XV^e siècles], ces sortes de femmes avaient dans le monde un certain rang [...] Ninon de Lenclos et Marion Delorme ont seules, en France, joué le rôle des Impéria [...] Une Impéria bâtit à Rome [...], comme Rhodope construisit jadis une pyramide [5]. » *La Belle Impéria* avait ouvert le premier dizain (1832), comme *La Belle Imperia mariée* venait de clore le troisième (décembre 1837). Pour écrire ce dernier récit, Balzac s'était souvenu de *la Courtisane amoureuse* [6] de La Fontaine :

> Je veux conter comme une de ces femmes
> Qui font plaisir aux enfants sans souci
> Put en son cœur loger d'honnêtes flammes.

(Madame Impéria meurt au lit, en mordant une fève de verre, qui contient un poison très subtil ; Esther de même en pressant une groseille contre le voile du palais : encore un *double*). L'auteur fait derechef allusion aux édifices construits par Impéria et « par la dame

1. C'est aussi l'âge indiqué pour l'actrice Florine dans *Ill. perd.*, p. 317.
2. C'est dans (*a*), plac. B, que « dix sept » triomphe de « seize ». Nous n'avons pu lire deux ou trois lettres effacées avant « à » (peut-être « *a d* » ?)
3. *Pl.* p. 791 (rappelons que la Torpille est née en 1805 (D^r F. Lotte, *Dict. biogr.*, p. 232), en avril). Ce même passage de *Splend. et Mis.* laisse entendre qu'Esther avait pris le poison de l'amour « cinq ans » auparavant ; donc à la fin de 1822. (D'après le récit de *La Torpille* : 1823).
4. *Pl.*, pp. 792, 909.
5. *Les Marana*, dans *Études de mœurs au XIX^e siècle*, t. X, 1834, p. 24.
6. Ces deux mots reviennent dans *Un Grand homme*, appliqués à Coralie : « L'humilité de la courtisane amoureuse » (*Ill. perd.*, p. 341).

Rhodopa, courtizane Œgyptiacque »[1] : « Rhodopa », forme que Balzac préfère dans la réédition du *Parisien*, entre « Rhodope » de *W.* et de *Po.*

« Il n'y a que nous », dit Esther à Herrera, « qui connaissons assez les hommes pour apprécier un Lucien » (*W.* p. 404). Ainsi le narrateur de *La Belle Imperia mariée* avait opposé aux « femmes dictes preudes », qui ignorent tout de l'homme, « pour ce que elles se tiennent à ung seul », « une haulte courtizanne comme estoyt madame Imperia », laquelle « cognoyssoyt l'homme à funds, pource que elle en avoyt manié » un grand nombre. — Sincèrement religieuse, capable de dire à l'amour : « Tu reviendras demain, aujourd'hui je suis à Dieu », la Marana est destinée à « aimer du violent amour des prostituées », aimer ? non, adorer « l'un de ces hommes aux blonds cheveux, un homme à moitié femme, etc. »[2]

On a noté la publication, dans les années qui précèdent celle de *La Torpille*, d'un ouvrage du Dr A.-J. B. Parent-Duchâtelet, *De la prostitution dans la ville de Paris*[3]. Il en ressort que le quartier du Palais-Royal, pour le nombre (316) des prostituées, venait largement en tête. L'auteur touche aux formalités de la radiation ; à propos de la religion de ces créatures, il parle d'une mère qui, dans son angoisse, alluma des cierges devant une Vierge du Bon Secours. Mais l'expérience de Balzac valait mieux que cette documentation : il esquisse en passant une « physiologie » de la fille de joie, que la brutalité ne peut surprendre (*W.* p. 402) et qui arrive « à une indifférence absolue sur les formes extérieures de l'homme » (p. 411).

Qu'Esther ne dépouille pas entièrement la Torpille, Sainte-Beuve l'a senti (C'est ici qu'il place la comparaison de Balzac avec un « docteur à privautés » qui entre par l'alcôve « même au cœur des femmes honnêtes »[1]. Mais ce portrait censé de Balzac n'est-il pas un peu celui de Sainte-Beuve lui-même ? Le poète des *Consolations* n'avait-il pas lui aussi son entrée par l'alcôve chez Mme de Castries (souffrante), chez Mme de Rauzan (*idem*), pour ne rien dire d'Adèle Hugo ? Seulement, les *Scènes* étant plus répandues que *Volupté*, la concurrence devait être de mauvais aloi...) Revenons à Esther Gobseck : « Le portrait, la description de la personne et de la vie de la Torpille [...] accusent ces observations profondes et fines particulières à l'auteur, et respirent une complaisance amollie qui s'insinue bientôt au lecteur, si elle ne le rebute tout d'abord[4] [...] L'amour, au sein de la courtisane de dix-huit ans, est analysé chatouilleuse-

1. Dans *La Vieille fille* : « ... elle fut seulement *madame du Valnoble* ; autrefois elle eût été rivale des Rhodope, des Impéria, des Ninon » (*Pl.*, t. IV, p. 243).

2. *Les Cent contes drolatiques* [...] *par le sieur de Balzac. Troisième Dixain*, Werdet, mars 1837, pp. 322-323. — *Les Marana*, *Études de mœurs*, etc..., t. X, pp. 22-23, 25-26.

3. 1re éd. 1836 ; 2e, 1837, chez J. B. Baillière. Nous nous référons à l'édition de Bruxelles, Londres, 1837, pp. 185, 37, 132.

4. *Prem. lundis*, t. II, pp. 365-366. On trouvera les textes de 1834, de 1846 et de *Mes Poisons* dans Jean Bonnerot, *Bibliographie de l'œuvre de Sainte-Beuve*, L. Giraud-Badin, t. II, 1949, p. 53. Dès 1834, aux yeux de Sainte-Beuve, Balzac faisait figure de « confident consolateur [et de] confesseur un peu médecin » auprès du sexe.

ment. » Sainte-Beuve aurait pu l'ajouter, l' « odieux » surnom a provoqué Balzac à en remplir l'idée par les mille inventions d'un corps que l'absence d'érotisme ne prive pas des ressources de son langage expressif : « elle finit par engourdir [la] colère » de C. Herrera. Comment Lucien, quand il lui sera rendu, résisterait-il ? Elle l' « enveloppera », note Balzac en un endroit, « de ses bras comme un tissu qui, saisi par le vent, s'entortillerait à un arbre. » (*Splendeurs*, dans *Pl.* p. 737) [1]. Quant au prêtre, « honteux d'avoir cédé à cette tendresse, [il] repoussa vivement Esther, qui s'assit honteuse aussi, car il lui dit : « Vous êtes toujours courtisane. » (*W.* pp. 418, 420). Trait de lucidité profonde, comme on le verra par la nostalgie de la boue qui, au couvent, va mettre l'ancienne prostituée à deux doigts de la mort. Et plus tard, après qu'Esther est retombée dans les bras de Lucien, Carlos encore tirera la morale de cette expérience, avec la conviction fataliste d'un disciple de Gall : « ... j'ai tenté », dira-t-il à Esther, « de vous donner au ciel ; mais la fille repentie sera toujours une mystification pour l'Église ; s'il s'en trouvait une, elle redeviendrait courtisane dans le paradis [...] Vous êtes fille, vous resterez fille, vous mourrez fille ; car [...] on ne peut devenir ici-bas que ce qu'on est. L'homme aux bosses a raison. Vous avez la bosse de l'amour ». (*Pl.* p. 710).

Mais non de la débauche. La volonté d'Esther répudie ce passé, elle prend les mœurs de la « grisette » : c'est le nom qu'à deux reprises Balzac lui donne en 1838 [2], et qui lui convient mieux — Vautrin a raison — que celui de « la Fille repentie », quelque étalage que l'auteur fasse de cette appellation [3]. Le couvent ne l'a pas guérie de ses habitudes, il y faut l'amour ; si elle a horreur de la débauche, c'est pour mériter l'amour. Même dans l'exaltation d'un lendemain de baptême, et écrivant « je mourrai purifiée comme la Madeleine » (*W.* p. 469), elle ne perd pas de vue son Lucien ; elle compte, on le sent, sur un sort moins ascétique. Son paradis est sur terre... Balzac n'a pas cherché à s'élever plus haut ; content si le type lui offre la ressource des poses [4] et des allusions : « ce désespoir de Madeleine » (*W.* p. 395), et plus tard, dans *Pa.* et dans *Po.*, ce titre piquant d'un chapitre : « Le rat devient une Madeleine ». — Une Madeleine, à vrai dire, plus semblable à celle qui s'attachait aux pas du beau et blond Jésus, qu'à celle qui pleurait ses fautes dans la grotte du désert...

Si la mémoire du corps a contrarié la réforme morale, comment

1. A-t-on remarqué dans *W.* p. 405 cette courte réflexion de la Torpille ? « encore m'entendrais-je avec un tigre ! » (add. « encore je m'entendrais avec » sur plac. B, f° 55 r.) Balzac n'a-t-il pas pensé à ce moment-là à une aventure comme celle d'*Une Passion dans le désert*, où l'homme ne jouerait plus avec la panthère, mais la femme avec le tigre ? Ce serait malgré tout plus dangereux.

2. *W.* pp. 391, 394. Si dans *Po.* le mot est corrigé en « fille » au premier endroit, au second il ne change pas.

3. Elle sert de titre au second chapitre de *W.* et recevra plus d'extension dans *Le Parisien*, y coiffant toute la Première Partie (quinze chapitres) d'*Esther, ou les Amours d'un vieux banquier*.

4. Elles hantent son imagination : ainsi dans *La Femme supérieure*, (II, p. 180) : « Elle sanglottait à ses pieds, belle comme une Madeleine ».

cette fille qui ne savait « ni lire, ni écrire, ni prier » (p. 407), a-t-elle réagi aux soins des personnes qui lui dispensèrent l'instruction, l'éducation ? Beau sujet d'étude ; mais Balzac se contente d'attribuer à son Esther le caractère d'un personnage de F. Cooper. Et laissant voir — comme souvent à propos d'un roman anglo-saxon — la chaleur de son admiration : « il y a certes », écrit-il, « aussi loin des mœurs qu'elle quittait aux mœurs qu'elle prenait qu'il y a de distance entre l'état sauvage et la civilisation, elle avait la grâce et la naïveté, la profondeur qui distinguent la merveilleuse héroïne des Puritains d'Amérique [1] » (*W.* pp. 438-439).

On connaît l'idée si chère à Balzac, qu'il y a des sauvages dans Paris, non point des Osages ou des Ioways d'exhibition, mais parmi les autochtones [2] ; et que certains « détails de la vie parisienne » offrent parfois une « poésie de terreur », tout comme les stratagèmes des tribus en guerre dans les forêts d'Amérique. (*Splendeurs*, *Pl.* p. 892). Plus pacifique est la présence d'une sauvagesse dans un couvent. Esther fait penser à Ruth, née de Content Heathcote et Ruth Harding, colons émigrés en Amérique. Ravie à l'âge de cinq ou six ans par les sauvages, l'enfant grandit chez eux ; elle s'y marie. Elle revoit ses parents mais ne reste pas à leur foyer ; cependant, au moment de mourir, l'esprit de son enfance la ressaisit. Balzac aura remarqué les pages 319 et suiv. (chap. xxv) ainsi que celles du chap. xxvii, — où Cooper a mis en scène Narra-Mattah (Blanche-Neige, nom indien de Ruth Heathcote) en face de ce monde européen qui lui est devenu étranger : sa mère dit « Dieu », elle répond « Manitou » (p. 348). Peut-être aussi une gravure de Tony Johannot (p. 300) a-t-elle quelque peu guidé la description de la Torpille affaissée dans sa chambre : on y voit Narra-Mattah assise sur un siège bas à côté de sa mère sur les genoux de laquelle elle se penche. Le sein de la jeune femme est nu, comme son buste jusqu'à la chemise rabattue dont la blancheur émerge tout juste d'une jupe noire aux plis abondants.

Avant le retour de Ruth, Content avait voyagé au loin pour la retrouver. Mais devant la jeune fille qu'on lui avait signalée comme pouvant être sa chère Ruth, il connut qu'on s'était trompé : « Au lieu des cheveux blonds et des yeux d'azur de l'ange qu'il avait perdu,

1. Nous avons eu entre les mains les *Œuvres complètes de J. Fenimore Cooper. Traduction nouvelle* [d'A. J. B. Defauconpret]. Mame et Delaunay-Vallée, Charles Gosselin, A. Sautelet et C^ie^, tomes XXV-XXVII, *Les Puritains d'Amérique ou la Vallée de Wish-ton-Wish ; roman américain*, 1829 ; — et les *Œuvres de Fenimore Cooper, traduites par A. J. B. Defauconpret, avec des notes, tome neuvième. Les Puritains d'Amérique*, Furne, Charles Gosselin, Perrotin, 1837. C'est d'après cette édition-ci que nous citons. Le point que nous touchons n'a retenu l'attention ni de M.M. Gibb, *Le Roman de Bas-de-Cuir. Étude sur Fenimore Cooper et son influence en France* (Honoré Champion, 1927) ni de James L. Shepherd, qui ne s'occupe que des rapports de *L'Espion* et des *Chouans* (*The French Review*, décembre 1954).

2. Voir aussi E. Sue, *Les Mystères de Paris, Première série*, 1842, pp. 2-3, sur les barbares « aussi en dehors de la civilisation que les sauvages peuplades si bien peintes par Cooper », le « Walter Scott américain ». « Seulement les barbares dont nous parlons sont au milieu de nous » etc...

il vit une jeune fille dont les yeux noirs comme le jais et la chevelure de même couleur annonçaient plutôt le sang français du Canada que la race saxonne dont il descendait » (P. 237). Comment ne pas songer à la méprise, à la déception que le romancier de *Splendeurs* a ménagées à Nucingen ? La ressemblance avec Ruth serait encore plus grande, si de blonde qu'elle était dans *La Torpille*, Esther n'était devenue brune dans la continuation de ce récit. Mais n'anticipons pas [1].

Envisageons plutôt un autre modèle, vivant celui-là : Juliette Drouet. Non pas, comme Esther, après son changement de vie, mais pendant son adolescence, elle avait été élevée dans un couvent assez aristocratique [2]. Elle devint la maîtresse de V. Hugo en février 1833, et Balzac apprit l'événement à M^me^ Hanska le 29 mai suivant, sans entrer dans le détail des circonstances [3]. Hugo avait rencontré ou plutôt retrouvé M^lle^ Drouet à la Porte-Saint-Martin : c'est là qu'ils s'éprirent l'un de l'autre, de même que Lucien et Esther, du moins d'après les éditions de *Splendeurs* que nous lisons aujourd'hui. Dans *W.* et dans *Pa.*, le théâtre indiqué par Balzac était, nous l'avons vu, l'Ambigu-Comique (*W.* p. 402) [4]. La Porte-Saint-Martin figurait déjà dans ce premier texte, mais pour un détail architectural, ses cariatides (p. 416). Ce passage aurait-il absorbé l'autre pour simplifier ? ou si Balzac rapprochait sa fiction de la réalité ? comme s'il pressentait le scandale de juillet 1845, ce flagrant délit du pair de France avec Léonie Biard, qui allait devenir, dans *La Cousine Bette* (automne de 1846), celui du baron Hulot avec Valérie Marneffe [5]. En donnant une suite à *La Torpille*, en 1843, Balzac fit d'Esther — par la volonté de Vautrin — une recluse, comme l'était bien un peu l'amante prosternée d'Olympio [6].

*
* *

S'il faut en croire I. Jarblum, chez Balzac « tout préjugé contre les Juifs disparaît dès qu'une Juive entre en scène » [7]. Or Esther est

1. Tout à la fin de son ouvrage, Cooper amène son lecteur devant la tombe du mari indien de Narra-Mattah (t. III de l'éd. de 1829, p. 206) comme Balzac, tout à la fin de *Louis Lambert*, amène le sien devant celle de son héros. Deux tombes excessivement simples : celle de Conanchet porte deux mots, celle de Lambert n'en porte aucun.

2. Aux Bernardines-Bénédictines de l'Adoration perpétuelle, rue du Petit-Picpus, à Paris (Pierre Audiat, *Ainsi vécut Victor Hugo*, p. 146 ; André Maurois, *Olympio ou la vie de Victor Hugo*, p. 222).

3. *Lettres à l'Etr.*, t. I, pp. 26-27.

4. L'Ambigu-Comique, situé alors sur le Boulevard du Temple, brûla en 1827. Voir l'éd. P.-G. Castex de l'*Histoire des Treize*, p. 133 n. 1.

5. Voir le très curieux article de J. B. Barrère, « Hugo jaugé par Balzac », *Mercure de France*, 1^er^ janvier 1950, pp. 100 et suiv.

6. Notez la remarque de Balzac dans *Splend. et Mis.* : « Toutes les femmes aimantes et dévouées inventent la réclusion, l'incognito [...] ; mais, chez la plupart d'entre elles, c'est [...] une preuve d'amour qu'elles rêvent de donner et qu'elles ne donnent pas ; tandis qu'Esther [...] n'eut pas, en quatre ans, un mouvement de curiosité » (*Pl.* p. 713).

7. *Balzac et la femme étrangère*, E. de Boccard, 1930, p. 71.

Juive, du moins par sa mère : on ne connaît pas son père. Le manuscrit et les épreuves de *César Birotteau* n'apprennent-ils rien à cet égard ? Esther serait la digne fille de Maxime de Trailles, qui sortait si frais de l'orgie que « la débauche [semblait être] son aliment [1] ».

Six ans avant d'écrire *La Torpille*, l'auteur de *Louis Lambert* avait créé la figure de Pauline de Villenoix, petite-fille d'un Juif et d'une catholique : « Ses traits offraient dans sa plus grande pureté, le caractère de la beauté juive, ces lignes ovales [...] qui [...] forcent l'imagination de penser à l'Orient, et à l'azur inaltérable de son ciel. Elle avait de beaux yeux noirs [...] une innocence toute biblique respirait sur son front etc. » [2] Plus tard, Balzac rivalisera dans l'art du portrait féminin avec Th. Gautier. Que l'on se reporte à l'article de ce dernier, « Mademoiselle Falcon » (*Le Figaro*, 5 janvier 1838) [3] ; Balzac s'en est souvenu pour peindre Coralie [4], et peut-être, avant elle, Esther. Les caractères de la nature hébraïque, « ce sont de longs visages [...], des bouches rouges [...], des yeux aux paupières arquées, entourées d'un léger cercle bleu [5] avec un cristallin diamanté ; un regard languissant trempé de soleil, où brillent toutes les ardeurs de l'Orient [...]. Toute une poésie [...] qui vous transporte à mille lieues de notre petit monde coquet. » C'est là, note Gautier, le type affectionné par un peintre, Lehmann, auteur de *La Fille de Jephté pleurant sa virginité sur les montagnes* (exposé en 1837). De fait, sous le turban, M^lle^ Falcon « ressemble tout à fait à une des compagnes de la fille de Jephté si ce n'est à la fille de Jephté elle-même. » Il est assez remarquable que Balzac, à quelques pages du portrait d'Esther, fasse de son côté, allusion à « la scène de Jephté sur la montagne » (*W.* 438). Se rappeler aussi le Poème de Vigny (1822).

Chez Balzac la description s'étale pour ne laisser dans l'ombre aucun caractère, de figure, de tempérament, de race. L'art et la science du romancier concourent à cette composition esthétique et naturaliste dont il n'était pas peu fier, si l'on en juge par un morceau écrit quelques mois plus tard [6] : « Le public ignore à quels travaux de conception un auteur s'engage en poursuivant le vrai dans toutes ses conséquences, et combien d'observations lentement acquises il faut enterrer dans des épithètes, en apparence indifférentes, mais destinées à surprendre un homme sur mille. Il est telle phrase de tel portrait, de la Torpille par exemple, qui a pu coûter une nuit de travail, la lecture de plusieurs volumes, et qui pose peut-

1. Cité par le D^r^. F. Lotte, *Dict. biogr.*, p. 601.
2. *Louis Lambert*, éd. M. Bouteron et J. Pommier, p. 141. Nous citons le ms. ; « noirs » disparaît ensuite.
3. Recueilli dans *Portraits contemporains*, Charpentier et C^ie^, 1874, pp. 396-398.
4. Voir *Ill. perd.*, p. 333, la note 1 sur ces portraits des plus belles actrices de Paris, parus dans *Le Figaro* (1837-1838). Voir aussi Spoelberch de Lovenjoul, *Histoire des œuvres de Théophile Gautier*, G. Charpentier et C^ie^, t. I, 1887, pp. 187-189, pour les rapprochements institués entre le portrait de M^lle^ Georges et celui de Camille Maupin dans *Béatrix*.
5. N'est-ce pas ce « léger cercle » que Balzac, entre autres délicatesses de cette partie du visage, s'évertua à rendre ?
6. *Préface* (février 1839) d'*Une fille d'Ève*, H. Souverain, 1839, p. 28.

être de grandes questions scientifiques. » Et Balzac de reproduire une page de son troisième chapitre, celle qui pose le « problème des races » [1]. On sait que Stendhal ne se retenait pas de retoucher sa prose imprimée : il y a de ces *marginalia* qui font le désespoir des éditeurs. Balzac avait un peu cette manie : ici même, outre deux variantes qui se justifient dans un Extrait [2], il apporte en correction une leçon aberrante. Au lieu de : « plusieurs générations réforment à peine les instincts » etc... on lit dans la *Préface* : « générations s'écoulent avant de réformer les ». Sur le fond, nous nous permettons de renvoyer à un précédent travail [3]. Et quant aux épithètes-sépulture, ou mieux épithètes-surprise, le lecteur se fera un jeu de les apercevoir dans leur contexte dont nous donnons plus loin (pp. 156-159) les états successifs.

Malgré des yeux d'un gris d'ardoise, et qui deviennent aux lumières d'un bleu-noir (*W.* p. 433), ne prenez pas Esther pour une brune. Elle avait en aussi grande abondance que la duchesse de Berry [4], d' « admirables cheveux blonds » (*W.* p. 424). Blonds comme ceux de Madame Guidoboni-Visconti, la maîtresse de Balzac, comme ceux de la Madeleine, comme ceux de Vénus, née de cet élément dont la Torpille imite les ondulations, le ruissellement, les caresses enveloppantes.

Pourquoi faut-il qu'un souvenir, sur ce, vienne à la traverse ? Balzac était donc bien éloigné de donner raison à l'un de ses personnages ? à ce Genestas, si amoureux d'une Juive polonaise : « Ça avait dix-sept ans, c'était blanc comme neige, des yeux de velours, des cils noirs comme des queues de rat, des cheveux luisans, touffus, qui donnaient envie de les manier. » Bref, Judith était « belle comme une Juive quand elle se tient propre et *qu'elle n'est pas blonde...* » [5] Rancune, à cette date, contre le blond-Titien de Mme de Castries ? Non, la notation ethnique de l'officier va plus loin, et Balzac, une quinzaine d'années plus tard, exprimera sous une autre forme la même idée, à propos de Noémi Magus, « belle comme sont toutes les Juives quand le type asiatique reparaît pur et noble en elles » [6].

Aussi le composé de 1838 ne tarde-t-il pas à se désagréger. Dès 1839

1. Cet Extrait va depuis « Il n'y a que les races » jusqu'à « la figure juive d'Esther » (*W.* pp. 433-435 ; *Pl.* pp. 688-689). Voir *Précieux autographes d'Honoré de Balzac provenant de son éditeur H. Souverain*, vente du 20 juin 1957, nº 174 du Catalogue.

2. La première phrase est abrégée par suppression de sa fin (après « fascination »), ce qui la ramène au texte du plac. C' (fº 98 r.). Dans la dernière, l'insertion de « juive » après « figure » achève d'éclairer l'origine du modèle.

3. Dans *Revue des Sciences humaines*, avril-septembre 1951, pp. 173-174.

4. *W.* p. 431 ; Balzac fait sa cour. Mais en voici bien d'une autre : à en croire Ph. Chasles (*ap.* Cl. Pichois, *Les vrais « Mémoires » de Philarète Chasles*, *RSH.*, janv.-mars 1956, p. 77), la femme du libraire U. Canel plaisait au romancier « par l'abondante beauté d'une chevelure couvrant tout son corps. » Ceci dit afin de diminuer notre assurance dans la désignation des modèles ; nous avons en main un nombre infime de cartes, et nous retournons toujours les mêmes. Ce qui n'est pas dit pour décourager les recherches de ce genre, quand elles sont menées, par exemple, par A. Adam.

5. *Le Médecin de campagne*, Mame-Delaunay, juillet 1833, t. II, p. 239.

6. *Le Cousin Pons* ; cité par le Dr F. Lotte, *Dict. biogr.*, p. 369.

sort des mains de Balzac une autre figure, qui rappelle d'un peu trop près Esther. Coralie « était le type des filles qui exercent à volonté la fascination sur les hommes. » [1] Elle « montrait le type sublime de la figure juive [...] à bouche rouge comme une grenade, à menton fin comme le bord d'une coupe [...] un regard languissant où scintillaient à propos les ardeurs du désert. Ces yeux obombrés par un cercle olivâtre... » Seulement la singularité, dirai-je l'anomalie ? des cheveux blonds a disparu : le front brun de Coralie était « couronné de deux bandeaux d'ébène où brillaient alors les lumières comme sur du vernis ». La Juive a retrouvé son type physique. La Juive ? Mais Coralie semble chrétienne, puisqu'elle se réconcilie avec l'Église pour mourir [2]. Serait-ce, se demande I. Jarblum, « pour nous dire d'une façon discrète et voilée que la mère de Coralie avait eu un amant juif » ? [3]

Quant à Esther, elle n'a pas changé, à ce qu'il semble, lorsque Giroudeau, en novembre 1842, la dit « belle comme une Anglaise ». [4] Que se passe-t-il ensuite ? Quand Balzac, quelques mois plus tard, réédite *La Torpille*, il ne touche pas aux cheveux blonds d'Esther, et cependant vous ne les reverrez plus. Le romancier qui écrit *Esther* (*supra*, p. 10, n° 2 *b*) a une autre image en tête ; l'émule de la duchesse de Berry est si bien oubliée que son double, pour ainsi dire, est devenu son contraire. C'est le sens de l'épisode où Nucingen, qui recherche Esther, refuse la blonde Anglaise aux yeux bleus. Il voulait « du noir ». [5] Esther II, en effet, reproduit le type hébraïque de Coralie. « Le noir bleu de sa chevelure fine [6] faisait valoir les camélias ». Balzac a mis en scène l'indication d'un des sonnets de Lucien : « J'aime à voir [...] de blancs camélias Parmi les cheveux noirs des belles jeunes femmes. » [7]

Cette métamorphose ne pouvait échapper à Pierre Abraham, qui a tâché de la faire cadrer avec son système. « La petite prostituée lamentable qui excite notre pitié, [...] cette tendre victime sera blonde. Sitôt en proie à l'amour de Rubempré et follement désirée [...] par Nucingen, elle revêt cette chevelure [...] noire, condition nécessaire pour que l'élan de l'homme-Balzac vienne soutenir l'art de Balzac-écrivain dans la peinture et dans la voix du désir mâle. » [8] L'expli-

1. Sur le « pouvoir de la fascination » chez Esther, voir *W.* p. 433.
2. *Ill. perd.*, pp. 333 et 532.
3. I. Jarblum, *Balzac et la femme étrangère*, pp. 64-65.
4. *La Rabouilleuse*, *Pl.*, t. III, p. 1093.
5. Le père de Ruth, tout à l'heure, cherchait une blonde et trouva une brune. C'est le contraire ici.
6. Penser aussi aux « cheveux noirs et luisants comme du satin » de Joséphа Mirah (*La Cousine Bette*, 1846 ; cité par F. Marceau, *Balzac et son monde*. Gallimard, 1955, p. 221).
7. *Splend. et Mis.*, *Pl.* pp. 776, 909, et *Ill. perd.*, p. 267. — C'est une brune aux cheveux d'un noir d'enfer, eût-on dit vers 1830, que Charles Huard a représentée dans l'édition de L. Conard. Mais pourquoi ces deux illustrations sont-elles placées *au début* de *Splend. et Mis.* ? Elles contredisent violemment la blonde image que cette partie du texte nous impose. La Fille aux cheveux d'or a, elle aussi, les cheveux noirs après les avoir eus cendrés.
8. *Créatures chez Balzac*, cinquième éd., Gallimard, [1931], pp. 208-209.

cation n'est guère recevable, car 1° l'homme-Balzac a désiré ardemment et possédé des blondes ; dans *La Torpille* même, nous l'avons dit, le portrait de la fille affaissée sur elle-même laisse transparaître la convoitise de l'auteur ; 2° La « petite prostituée » a l'apparence au bal d'une « femme comme il faut » ; avec sa chevelure aristocratique et la perfection de sa beauté blonde, elle a fixé depuis des mois le cœur de Lucien à qui elle cache son passé : c'est pour elle qu'il se livre à l'Opéra à une « inquiète recherche » ; quand il l'a perdue, il finit par ne plus trouver de goût à la vie. Qu'aurait-il pu faire de plus pour des cheveux noirs ? — Voir A. Billy, *Vie de Balzac*, t. I, pp. 204-205.

Ce qu'il faut bien plutôt noter, c'est l'obsession d'un type ethnique, que Balzac admire et pour lui-même, et pour sa mystérieuse *correspondance* (nous l'entendons au sens baudelairien) avec cet autre reflet de l'Orient, la Bible. Déjà ce livre « avait décidé de [la] destinée » de Louis Lambert dont l'enfance s'était sans doute éprise « des romanesques attraits qui abondent en ces poèmes tout orientaux »[1], bien avant que sa jeunesse conçût pour Pauline de Villenoix cette ardente passion. Pareillement s'ouvre, mais dans le cœur d'un vieil Israëlite, une source alimentée par toutes sortes de ressouvenirs ; à « cette caisse doublée de fer, appelée Nucingen », Esther offre tardivement incarné le génie poétique de sa race. Comment n'eût-il pas été bouleversé par la « sublime figure juive qu'il disait être *eine viguire te la Piple* »[2] ?

Cette persistance d'une image n'a-t-elle pas, si l'on peut ainsi parler, pour revers une certaine pause de l'invention, quand l'artiste repasse sur un premier crayon ? En tout cas, le résultat pour Lucien, c'est qu'il va d'une Juive à l'autre, comme si le monde où l'on s'amuse n'offrait pas d'autre choix. (Vers 1840, la première maîtresse de Baudelaire fut, dit-on, une juive, Sarah.) I. Jarblum examine s'il est vrai que l'on comptât parmi les femmes de mauvaise vie un plus grand nombre de Juives que de chrétiennes[3]. Balzac oriente l'attention sur les Normandes, qui d'après « un savant médecin », formaient à l'en croire un tiers du contingent[4].

Née elle aussi d'une mère nommée Sarah, mais Écossaise, la fille de joie de la Cité qui répond, dans *Les Mystères de Paris*, aux surnoms de *la Goualeuse* (la Chanteuse) et de *Fleur-de-Marie* (la Vierge) n'est pas sans rapport avec Esther I. Elle aussi elle aspire à l'honnêteté, mais d'une façon plus désintéressée que la Torpille. Elle aussi reçoit de l'instruction (par les soins de son père qui l'a retrouvée). Plus tard, elle ressent un amour partagé pour un jeune noble ; ne voulant pas, nouvelle Marion, l'épouser à cause de son passé, elle se fait

1. *Louis Lambert*, éd. M. Bouteron et J. Pommier, p. 10.
2. « Sublime figure » : l'expression suffit à l'écrivain, qui ne la renouvelle pas (*Splend. et Mis.*, *Pl.* p. 718).
3. *Balzac et la Femme étrangère*, p. 53. Pas d'autres indications sur notre sujet dans cet ouvrage, non plus que chez Raphaël Valensi, *Les Juifs dans l'œuvre de Balzac* (*Le Monde Juif*, juin 1950) ou chez F. Marceau, *Balzac et son monde*, pp. 372-374.
4. *La vieille fille*, dans *Pl.* t. IV, p. 243.

religieuse etc. On touche, ou l'on frôle, l'autre dessin. Plus suave et moins électrique, Fleur-de-Marie a, au début des *Mystères*, à peu près le même âge que l'héroïne de Balzac. Cette enfant de seize ans et demi, aux « grands yeux bleus », au « nez fin et droit », aux « cheveux d'un blond cendré magnifique » [1], n'a-t-elle pas donné à Balzac le sentiment qu'on lui avait volé sa Torpille ? Il serait piquant d'attribuer la mutation d'Esther au dégoût de l'auteur pour une figure dont un rival à succès s'était trop bien servi ; et même, qui sait ? au souci d'éviter le reproche d'imiter son imitateur [2]...

IX

Nous ne terminerons pas ce chapitre sans examiner deux jugements de Sainte-Beuve, l'un sur le style de Balzac, l'autre sur le procédé des personnages reparaissants.

On s'est demandé depuis longtemps si Balzac écrit bien ou mal. Il écrit bien *et* mal. L'édition originale de *La Torpille*, sans être exempte de taches [3], contient des pages d'une belle tenue, dont aucune toutefois n'approche (mais le sujet ne s'y prêtait guère) du « poème des fleurs lumineuses » admiré par E. Faguet (avec de fortes réserves) et par M. Roques [4]. Nous reprendrons la question plus loin : ici c'est le critique des *Lundis* que nous voulons entendre.

« J'aime de son style », écrit-il en parlant de Balzac, « dans les parties délicates, cette *efflorescence* (je ne sais pas trouver un autre mot) par laquelle il donne à tout le sentiment de la vie et fait frissonner la page elle-même. Mais je ne puis accepter, sous le couvert de la physiologie, l'abus continuel de cette qualité, ce style si souvent chatouilleux et dissolvant, énervé, rosé, et veiné de toutes les teintes, ce style d'une corruption délicieuse, tout asiatique comme disaient nos maîtres, plus brisé par places et plus amolli que le corps d'un mime antique [5] ».

Cette page si connue nous a toujours semblé peu pertinente, et pour les mêmes raisons qu'E. Faguet donne dans son livre sur Balzac [6] : « Ce portrait [...] est bien singulier et l'on ne reconnaît

1. *Les Mystères de Paris. Première série*, p. 26.

2. Il est vrai que le type d'Esther I semble avoir persisté, on l'a vu, jusqu'après la publication des *Myst. de Paris, Première Série* ; mais il ne faut pas tirer trop grande conséquence d'une comparaison de routine et cursive : « belle comme une Anglaise ». Il reste que cette Anglaise n'était probablement pas *vue* brune.

3. Quand Bixiou requiert de Blondet « une tartine insidieuse » dans un journal (*W.* p. 372), ces deux mots en contact ne plaisent guère. On aime mieux le « vous qui salez aujourd'hui les tartines du *Constitutionnel* » (*La Femme supérieure*, t. I, p. 84) : le verbe va bien avec son complément.

4. Celui-ci dans *Balzac. Le Livre du Centenaire*, pp. 256-257, avec une remarque sur le « puissant amour de Balzac pour notre langue. »

5. Article nécrologique du 2 septembre 1850 (*Causeries du Lundi*, t. II, 4e éd. revue et corrigée, p. 449).

6. *Balzac*, dans la collection « Les Grands écrivains français », Hachette et Cie, 1913, p. 167. André Bellessort est plus impressionné par la puissance de Balzac et la sûreté vigoureuse de sa psychologie que par les caractères que Sainte-Beuve

guère dans ce mime trop souple la carrure lourde de Balzac et de son style et (je crois que Brunetière l'a remarqué) c'est bien plutôt au style de Sainte-Beuve lui-même que cette jolie description s'appliquerait assez bien. »

La « jolie description » surprendra moins quand on saura que, douze ans auparavant, le compte-rendu de *La Torpille* dans la *Revue des Deux Mondes* contenait déjà ceci : « Il y a une page [1] [...] sur la passion du poëte, amant de la courtisane, sur son amour qui *vole*, *bondit*, *rampe* ; et cette page », continue Sainte-Beuve, « me résume et me figure tout ce style même, qui ressemble souvent au mouvement brisé d'une orgie, à la danse continuelle et énervée d'un prêtre de Cybèle ». Si l'on ajoute qu'un peu plus haut le critique avait parlé d'un amour « analysé chatouilleusement » [2], cette correspondance avec le « chatouilleux » de tout à l'heure confirme l'étroite parenté des deux passages. Sainte-Beuve, en 1850, a repris en la développant sa phrase de 1838, dans laquelle il avait en vue une page de *La Torpille*. « Il vole, il bondit, il rampe » : cette figure en action, n'est-ce pas un danseur ? La comparaison est sortie de ces trois verbes balzaciens. Mais elle cache son origine, et son application est trop étendue : aussi paraît-elle un peu excentrique. Avant la « Folie Baudelaire », c'est la « Folie Balzac », érigée en quelque enceinte d'Asie-Mineure, où le « mouvement brisé » de la pantomime attache le regard.

Plus sévère encore est Sainte-Beuve à l'endroit des personnages « reproduits » (moins dans *La Torpille*, à vrai dire, que dans *La Femme supérieure* ou *La Maison Nucingen*). A son avis cette idée est « fausse et contraire au *mystère* qui s'attache toujours au roman. Un peu de fuite en perspective fait bien. Une partie du charme consiste dans cet indéfini même. On rencontre un personnage, un caractère dans une situation ; il suffit, s'il n'est pas le personnage essentiel, qu'il soit bien saisi : il aide à l'effet, et on ne se soucie pas de le suivre ensuite à perpétuité dans ses recoins. Presque autant vaudrait, dans un drame, nous donner la biographie détaillée, passée et future, de chacun des comparses. Grâce à cette multitude de biographies secondaires qui se prolongent, reviennent et s'entrecroisent sans cesse, la série des *Études de Mœurs* de M. de Balzac finit par ressembler à l'inextricable lacis des corridors dans certaines mines ou catacombes. On s'y perd et l'on n'en revient plus, ou, si l'on en revient, on n'en rapporte rien de distinct. » [3]

Ici Sainte-Beuve vise surtout, sinon uniquement, les personnages secondaires. Comme s'il y en avait de tels pour les fervents de Balzac ! « Vous lirez *le Grand Homme* », écrira le romancier à Mme Hanska

attribue à son style (*Balzac et son œuvre*, p. 222). — Marcel Proust déclare de son côté : « Rien n'est plus faux. » (*Contre Sainte-Beuve, suivi de Nouveaux Mélanges*. Préface de Bernard de Fallois. Gallimard, [1954], p. 207).

1. Cette page se lit dans *W.* 458-461. La référence donnée dans *Premiers Lundis* (t. II, p. 366) est fausse.
2. Déjà cité *supra*, pp. 59-60.
3. *Prem. lundis*, t. II, pp. 364-365.

le 2 juin 1839, « une œuvre pleine de verve et où vous retrouverez Florine, Nathan, Lousteau, Blondet, Finot, ces grands personnages de mon œuvre, comme vous avez la bonté de les appeler » [1]. Si pour l'Étrangère Florine est un « grand personnage », quel rang donne-t-elle à Rubempré ?

Serait-ce à cause de cette attaque de Sainte-Beuve ? Quatre mois après, Balzac s'est expliqué là-dessus dans la *Préface* d'*Une fille d'Ève* [2] (février 1839). Si « lacis » il y a, et « mine », ou « catacombe » — le romancier, lui, parle de « labyrinthe » ,— le maître de cet « embarras incertain » tend à qui s'aventure le fil d'Ariane : la notice de Rastignac (Balzac n'a pas pris pour exemple un comparse !) Après quoi il coupe court à ce qu'il appelle une « plaisanterie ».

Il est à craindre que ce mot ne répondît à la pensée de Sainte-Beuve, quelque besoin qu'il eût eu lui-même de ce secours. Une note qu'il ajoutera en 1846 contient une condamnation non moins ferme que la précédente, et qui même semble s'étendre à tous les personnages [3]. Le critique n'avait pas, comme nous, l'édifice entier sous les yeux, et du recul pour le regarder. Il parlait au nom des honnêtes gens d'alors pour qui Balzac ne pouvait être déjà le *classique* qu'il est devenu [4].

Est-ce à dire que les observations de Sainte-Beuve soient sans aucune vérité ? Les figures secondaires, dans *La Comédie humaine*, sont-elles toujours si fortement tranchées qu'on en garde un souvenir exempt d'indécision, de confusion même ? Nous n'oserions le soutenir. Comment l'auteur eût-il évité ce défaut, alors qu'il ne se faisait point scrupule, en remaniant, de transporter d'une bouche dans une autre des propos caractéristiques ? [5]

1. *Lettres à l'Etr.*, t. I, p. 512.
2. Sur ce texte, voir *supra*, p. 25 et *infra*, p. 73.
3. « Rien ne nuit plus à la curiosité qui naît du nouveau et à ce charme de l'imprévu qui fait l'attrait du roman. On se retrouve à tout bout de champ en face des mêmes visages. » *Portraits contemporains*, Didier, t. I, 1846, p. 451, n. 1 (add. à l'article de 1834 sur *La Recherche de l'Absolu* ; voir Jean Bonnerot, *Bibliographie de l'œuvre de Sainte-Beuve*, t. I, pp. 52-53).
4. Marcel Proust, sur ce point encore, a répondu sans ménagement à Sainte-Beuve qu'il accuse de n'avoir « absolument rien compris à ce fait » (*Contre Sainte-Beuve*, p. 219).
5. Voir *infra*, p. 85. — Samuel Rogers, *Balzac and the Novel*. Madison, The university of Wisconsin Press, 1953, revient sur cette question des personnages reparaissants.

CHAPITRE II

RUBEMPRÉ A PARIS[1]

I

> « Le tome VIII, où sont *Illusions perdues*, [...] comme dit la princesse Belgiojoso, c'est le volume monstre !... C'est l'œuvre capitale dans l'œuvre. » (Lettre du 2 mars 1843, *Lettres à l'Etr.*, t. II, p. 120).

On a retracé plus haut la préparation d'*Illusions perdues* et de *La Torpille* : deux commencements qui reçurent une suite ; laquelle ? « Il faut », déclare Balzac le 15 novembre 1838, « donner d'ici à dix jours le manuscrit d'*Un Grand homme de Province à Paris*, qui est la fin de : *Illusions perdues.* » Et le 12 février 1839 : « J'aurai fait ce mois-ci [...] deux [...] volumes in-octavo, intitulés : *Un Grand homme de Province à Paris*, la suite de : *Illusions perdues*, dont il ne me reste à faire que le second volume. » (En effet, le roman publié sous ce titre en 1839 comprenait deux volumes.) Datée d'avril 1839, la Préface annonce, elle, une dernière « journée » qui n'est pas encore écrite : « Le retour en province », complément de la « trilogie » (p. VIII).

Voici maintenant un texte du 14 février 1840, qui met côte à côte les deux « toiles » à parfaire : « Je vais, je crois, finir *la Torpille* ; il faut aussi finir [...] la dernière partie de *Illusions perdues*, c'est-à-dire la fin de *Un grand homme.* »[2] Cette intention se réalisera au milieu de 1843 (voir *infra* dans l'Appendice I). Contentons-nous, pour l'instant, de la liste établie *supra*, p. 10, en la complétant par ce tableau. (La majuscule à gauche de chaque titre indique si la publication s'est faite en volume (V.) ou en journal (J.)) :

1. Indiquons dès à présent, pour l'intelligence de ce chapitre, que nous y distinguons plusieurs Luciens : Lucien I (*Illusions perdues*, 1837) ; Lucien II (*Un Grand homme de province à Paris*, 1839) ; Lucien III (*La Torpille*, 1838). Pour Lucien II A et Lucien II B, voir *infra* p. 74.

2. *Lettres à l'Etr.*, t. I, pp. 505, 507 ; *Un Grand homme*, 1839, t. I, p. VIII ; *Lettres à l'Etr.*, t. I, p. 532.

L'œuvre (*titre et date de publication*)	*L'action* (*lieu et date*)
(V.) *Illusions perdues*, début de 1837.	Angoulême-Paris, 1819-septembre 1821.
(V.) *La Torpille*, septembre 1838.	Paris, fin 1823-automne 1824.
(V.) *Un grand homme de province à Paris*, juin 1839.	Paris, septembre 1821-septembre 1822.
1843	
(J.) *Esther* (*La Torpille* et sa suite), mai-1er juillet.	Paris, fin 1823-mai 1825 ; 1829-1830.
(J.) *David Séchard*, juin-août.	Angoulême, septembre 1822.
(V.) *Illusions perdues*, I, II et III, juillet.	Angoulême-Paris-Angoulême, 1819-septembre 1822.

Les mentions de la colonne de droite doivent s'entendre et des séjours de Lucien et de ses voyages entre Angoulême et Paris. La suite de *La Torpille*, d'autre part, comporte un début (*Pl.* pp. 704-711) qui prolonge *immédiatement* la dernière scène du « fragment » de 1838.

Au tome VIII de *La Comédie humaine*, qui comprend l'ensemble d'*Illusions perdues*, le second récit (*Un Grand homme*, etc.) n'a pas les mêmes limites que dans l'édition de 1839. Au début, il est augmenté du dernier chapitre d'*Illusions perdues* de 1837, mais à la fin il perd au profit du troisième ouvrage (*Ève et David*) les pages qui conduisent Lucien exténué jusqu'au moulin Courtois, exactement jusqu'à « se dit le poète en contemplant ce délicieux paysage. »[1] Désormais *Un Grand homme* embrasse — et c'est mieux — la première expérience parisienne de Lucien, dès le premier jour, mais sans déborder au-delà du dernier.

Quant à *La Torpille* et sa suite, le journal, en 1843, en donna les trois premières Parties. Mais l'auteur avait écrit également la quatrième, qu'il dut, à son dam, garder en portefeuille jusqu'à la publication de Potter (1844)[2]. C'est dans l'antépénultième chapitre de cette quatrième Partie qu'est racontée la mort d'Esther, laquelle — d'après une autre source[3] — survint le 13 mai 1830.

Près de neuf ans s'étaient alors écoulés pour Lucien depuis sa première entrée à Paris dans la calèche de Mme de Bargeton ; et près de huit depuis sa seconde dans celle du chanoine de Tolède. Mais tandis qu'en 1821 le destin du jeune provincial ne prit forme qu'après l'arrivée, l'année suivante Lucien, ayant dans sa poche la montre envoyée par Esther, roule à la rencontre d'un avenir déjà vécu : Esther l'attend.

A vrai dire, ils ne se verront pas dès le lendemain ! Le romancier s'y est pris à deux fois (1839, 1843) pour raccorder septembre 1821

1. *Ill. perd.*, p. 543. Et Balzac, des années après, de continuer sa phrase pour la reprise : « paysage, avant de se coucher... », comme il continua la phrase par où finissait *La Torpille* !

2. Voir vol. A 255 fos 15 v. et 139 r. ; et *infra* l'Appendice renvoyant à Sp. de Lovenjoul, *Histoire des Œuvres*, p. 114. Ne pas confondre avec la division actuelle où ces quatre Parties n'en forment plus que deux.

3. Un passage de la publication (*Où mènent les mauvais chemins*) qui, en 1846, continua *Splendeurs et Misères des Courtisanes* (*Pl.* p. 976).

à la fin de 1823 ; et son opération a mal réussi. A l'en croire, il aurait amené Herrera à Paris « vers la fin de l'année 1823 » (*Pl.* p. 850). Mais il trompe son lecteur, peut-être de bonne foi. Coralie meurt le 27 août 1822, et son amant désespéré part pour Angoulême vers le 7 septembre [1]. A la fin de ce mois-là, Vautrin le rencontre sur la grande route [2]. « Court séjour » provincial, en vérité, comme il sera dit plus tard dans une note du préfet de police (*Pl.* p. 943).

En datant de novembre 1823 la rencontre de Lucien et d'Esther, l'auteur de *La Torpille* s'était ménagé pour les malheurs de son poète un espace de temps qui, partant de septembre 1821, se trouva être trop long. A cet égard, la date du bal consignée dans des effacés (hiver 1823) aurait été préférable (*infra*, p. 105). Tandis que, pour atteindre le point de départ actuel de l'intrigue de *La Torpille*, il aurait fallu, tant à Paris qu'à Angoulême, ou davantage d'événements, ou des événements au ralenti. Au rythme adopté par le romancier, un intervalle devait se creuser (d'un an et plus) pendant lequel, à moins que Lucien n'apparaisse en quelque point de *La Comédie humaine* [3], chacun peut imaginer à sa guise le protégé de C. Herrera refaisant son éducation sous ce singulier Mentor [4].

Point d'arrivée pour *Illusions perdues*, *La Torpille* — quant à son action — forme point de départ pour *Esther, ou les Amours d'un vieux banquier*. Tant il est vrai que cette fiction de 1838 « s'ouvre » sur les deux côtés. En 1843, d'une part le passé voudrait la rejoindre (et c'est la troisième Partie d'*Illusions perdues*) ; de l'autre elle va de l'avant par la continuation des aventures d'Esther. Comme ces adjonctions qui s'opèrent sur ses flancs sont contemporaines, et comme elles montrent des personnages à des époques différentes de leur existence, un lecteur attentif de 1843 put voir par exemple Vautrin-prêtre (ou moine) qui, dans un journal du 30 mai, sermonne Lucien rue Cassette (scène du printemps de 1825) ; tandis que dans un numéro postérieur (7 août) d'un autre journal, Vautrin-chanoine accoste Lucien sur la grande route (automne de 1822). Qu'en dites-vous ?

1. Voir *Ill. perd.*, pp. 537 et 613 ; et relire les pp. 532 et suiv., notamment p. 537, où sont mentionnés les « dix jours ». (Cette partie de notre travail était rédigée quand, à la suite d'un entretien avec le Dr F. Lotte, nous nous sommes aperçus que les éditions Conard-Pléiade portent, au lieu de « pendant dix jours », « pendant deux mois », ce qui représente effectivement la correction de Balzac sur Furne. Comment A. Adam, qui déclare p. 779 avoir adopté pour texte de base celui de Furne corrigé, donne-t-il ici celui de Furne avant la correction ? Nous n'avons rien changé à notre rédaction, rejetant ainsi cette variante de dernière heure, qui nous confirme dans nos préventions contre F').

2. C'est en septembre que D. Séchard est arrêté (*ibid.*, p. 696), et son beau-frère part le lendemain (p. 700).

3. Il est mentionné, nous dit le Dr. F. Lotte, dans *La Rabouilleuse*, à propos d'un tableau de Joseph Bridau destiné au Salon de 1823. « Coralie [...], la maîtresse d'un jeune poète, un ami de Bridau, Lucien de Rubempré, etc... » (*La Presse*, 1er mars 1841 ; *Pl.*, t. III, p. 903). Pas de discussion : laissons tout cela dans le flou.

4. S'aider, si on le veut, des pages 711 et suiv. de *Splend. et Mis.* dans *Pl.* : « La conduite de Lucien, depuis son retour à Paris etc. »

II

Le système des personnages reparaissants n'est pas une invention de Balzac, comme le prouvent, entre autres, deux exemples aussi dissemblables que l'Almaviva de Beaumarchais et le Bas-de-Cuir de Cooper. Mais *Le Mariage de Figaro* n'a pas précédé *Le Barbier de Séville*. Tandis que Balzac a pris avec la chronologie des libertés dont il juge bon de s'excuser dès 1839, tout en insinuant que plus tard, ce « vice » pourrait bien passer pour une « beauté ».

« Vous aurez », explique-t-il d'avance à son lecteur, « le milieu d'une vie avant son commencement, le commencement après sa fin, l'histoire de la mort avant celle de la naissance. » N'en est-il pas ainsi « dans le monde social » ? « Vous rencontrez au milieu d'un salon un homme que vous avez perdu de vue depuis dix ans : il est premier ministre ou capitaliste, vous l'avez connu sans redingote, sans esprit public ou privé [... ; ...] vous allez dans un coin du salon, et là, quelque délicieux conteur de société vous fait en une demi-heure, l'histoire pittoresque des dix ou vingt ans que vous ignoriez. » [1] Et nous aussi, lecteurs de *La Torpille*, nous rencontrons à un bal de l'Opéra un jeune homme que nous avions perdu de vue depuis plus de deux ans ; nous avons peine à reconnaître en ce parfait dandy le provincial mal dégrossi que nous avions laissé dans un hôtel garni sous la menace de la misère. Mais un délicieux conteur de société — Balzac ! — nous fait jusqu'à une heure avancée de la nuit, l'histoire intermédiaire du personnage qui nous intrigue ; après quoi, « vous lirez cela », ajoute-t-il, « quand je l'aurai mis par écrit. »

En juillet 1837, cinq ou six mois après la publication d'*Illusions perdues*, le romancier avait produit son jeune ambitieux parmi une douzaine de « célébrités nouvelles », dans une soirée qui fut, à la fin de 1824, l'une des plus réussies du salon Rabourdin. Outre Lucien, nommé troisième, ce groupe comptait « Andoche Finot le journaliste » (huitième), « le baron du Châtelet, député » (dixième) [2], c'est-à-dire deux des interlocuteurs du Lucien de *La Torpille* au bal de l'Opéra.

Balzac s'était réservé une trentaine de mois (1821-1824) pour y situer les événements qui avaient fait du Lucien I d'*Illusions perdues* le Lucien III de *La Torpille*. Le préfacier d'*Une Fille d'Ève* parlait à notre intention : si nous n'avons pas tout à fait « le milieu d'une vie avant son commencement », Lucien III se présente à nous avant Lucien II.

Cette anomalie n'a pu rester sans conséquence : non seulement

1. *Préface* d'*Une fille d'Ève*, dans H. de Balzac, *Préfaces*, éd. Ducourneau, p. 306.

2. Voir *La Femme supérieure*, parue alors dans *La Presse*. (En volume, t. I, 1838, pp. 136-137). B. Guyon remarque au nombre de ces invités le jeune d'Esgrigny, ensuite d'Esgrignon, personnage du *Cabinet des Antiques* ; « or, dans la partie publiée de ce roman (*Chronique de Paris* du 6 mars 1836), il n'avait été nullement question de la venue de d'Esgrigny à Paris. Mais Balzac, lui, sait que son héros viendra à Paris. »

pour le lecteur — au point de vue duquel Balzac s'est, dans sa *Préface*, uniquement placé — mais aussi pour l'auteur. Nous l'avons dit [1], c'était une gageure de mettre en scène Lucien III sans connaître distinctement Lucien II. Or, si Balzac avait une idée très arrêtée du sujet à traiter dans la suite d'*Illusions perdues*, la prescience de ce démiurge n'allait pourtant pas, croyons-nous, jusqu'au détail des aventures.

Ainsi voyez : nonobstant l'assez long intervalle qui s'écoule entre *Les Prémices de Paris* et le bal masqué, l'une des intrigues semble prolonger l'autre. Où Rubempré prend-il sa revanche ? A l'Opéra, théâtre de son humiliation passée. Qui donc y rencontre-t-il ? les deux personnes qui avaient aliéné de lui son amie d'Angoulême : Mme d'Espard et le baron du Châtelet [2]. Ils l'avaient « *jadis* [...] dédaigné pauvre et misérable » (*W.* p. 365) ; maintenant il prend le dessus par sa désinvolture ironique. C'est Mme d'Espard — Balzac ne songe à nulle autre — que Vautrin voudrait donner pour maîtresse à son protégé, etc. Cette continuité existait si bien dans l'esprit de l'auteur, qu'elle se traduisit dans une phrase du manuscrit, supprimée sur premier placard : « En rapportant quelques-unes des conversations fugitives auxquelles donna lieu son apparition, le présent de ce jeune homme se reliera peut-être au passé que beaucoup de gens connaissent. »

Mais il y a un passé que tous ignorent, celui de Lucien II. Balzac en avait différé l'histoire ; mais le moyen pour un narrateur de ne jamais déborder en deçà du présent qu'il raconte ? Des allusions rétrospectives, éparses dans *La Torpille*, nous renseignent quelque peu sur la vie du poète d'Angoulême entre 1821 et 1824. Ce Lucien II A soutient de curieux rapports avec le Lucien II B, dont l'histoire est racontée dans la seconde et la troisième Partie d'*Illusions perdues*.

III

Il apparaît dans un début de rédaction ensuite effacé [3] comme « un jeune homme dont l'existence avait été très tourmentée et peu remarquée. » Le thème du futur ouvrage *Un Grand homme de province à Paris* commande cette destinée où jeunesse et beauté masquent « de profonds abîmes, comme chez beaucoup de jeunes gens qui sont venus du fond d'une province pour faire fortune ou pour jouer un rôle à Paris. » (ms.) Parmi eux, que de victimes ! Balzac dénonce les méfaits du journalisme : abâtardissement des caractères, détérioration des talents (*ibid.*). Les « dures contrariétés » qu'a connues Lucien II A sont celles d'une « vie littéraire ». « Il a subi toutes

1. *Supra*, p. 8.
2. Son mariage avec Anaïs de Bargeton ne saurait surprendre : le dernier chapitre d'*Illusions perdues* le laissait prévoir. Ce « haut fonctionnaire » (Directeur des Contributions indirectes à Angoulême) est maintenant député.
3. Voir *infra* p. 106.

les horreurs du métier » (ms.). « Il a été journaliste, il a écrit »[1].

Il appartenait à l'opposition libérale[2], dans le sillage de deux hommes, Blondet et Finot : élève du premier et soumis à son ascendant corrupteur, — exploité par le second, qui, sous couleur de le protéger, l'avait fait travailler (ms.) (et gratis[3]) au journal dont il était le rédacteur en chef ; accueilli dans sa misère par l'un et par l'autre, couchant chez eux, avec eux s'avilissant dans des orgies rarement payées. En somme, « des procédés ostensiblement bons », cachant de « mauvais services » (plac. A et B), de « muettes et secrètes inimitiés » (ms.).

Du talent, la voix publique, par la bouche de Châtelet, en accorde à Lucien. Blondet est encore plus affirmatif, et Rastignac (dont le témoignage pèse moins, et pour cause). Cette complaisance ironique, devant un Lucien remis en selle, ne peut faire oublier que le journaliste n'a pas percé. Comme le dit Châtelet, « sa médiocrité coulait entre deux eaux. » Aussi n'a-t-il laissé dans le monde « ni ennemis ni amis » (ms.). Écoutons encore « l'envieux » : Lucien « a, dit-on, assez de talent pour ne pas avoir d'amis », et « il n'a pas eu assez de succès pour se faire des ennemis[4] ». — Pas d'ennemis, soit : mais des créanciers. Lucien II A avait à ses trousses force Anglais (entendez créanciers et recors[5]), jusque-là — dit Couture — que « le pavé de Paris lui était interdit »[6]. Ne vous étonnez pas s'il a ruiné sa famille[7].

Il y eut lors un temps où on le perdit de vue. Couture le croyait « retourné dans l'Angoumois pour le reste de ses jours ». Lucien jettera là-dessus un voile : « j'ai mis en pratique un axiôme [...] : *Fuge, late, tace !* » (*W.* p. 369)[8]. En fait, il avait rencontré un sauveur quand il touchait au plus bas : dans « la fange des misères » (p. 468), sans un sou, et « bien près de la rivière » (p. 466).

A la surprise de Châtelet, qui le croyait « tombé trop au fond pour jamais pouvoir remonter » (p. 355), Lucien est « revenu sur l'eau » (p. 380). Rastignac assure qu'il a tout payé. Si les roués ignorent le luxe de son logement et son train de vie, ils en voient assez pour saluer en Lucien « la merveille du jour ». Une ordonnance du roi ne lui a-t-elle pas rendu le nom de ses ancêtres maternels ? N'est-il pas

1. Add. sur plac. A, f° 181.
2. Plac. A, f° 189 r. : « un ⟨rédacteur de l'opposition⟩ écrivain libéral ». ⟨ ⟩ effacé.
3. Voir *infra*, pp. 79 et 80. — Blondet à Finot : « Tu ne l'as pas ménagé » (ms.) ; « tu l'as roué » (plac. B).
4. Plac. A, f° 181 v. — On connaît les idées de Balzac sur l'utilité des ennemis. M^me^ d'Espard avait dit à la fin d'*Illusions perdues* de 1837 : « Il [Lucien] n'a pas encore d'ennemis qui puissent faire sa fortune en l'attaquant. » (*Ill. perd.*, p. 187).
5. Voir sur ce mot Robert Dagneaud, *Les éléments populaires dans le lexique de la Comédie humaine d'Honoré de Balzac*, 1954, p. 60.
6. Ms. ; supprimé sur plac. A (fol. 191 r.).
7. Add. sur plac. B (f° 34 r.).
8. Ces trois mots se retrouvent sur la page de garde de l'Album de Balzac, *Pensées, Sujets, Fragments* : « Inscription d'une cellule de la grande Chartreuse, 19 septembre 1832 » ; ainsi que dans *Le Médecin de Campagne*, t. II, Delaunay, juillet 1833, p. 220. Voir Bernard Guyon, *La Création littéraire chez Balzac*, Armand Colin, 1951, pp. 73 et suiv.

protégé par l'Église, et en passe de devenir secrétaire d'Ambassade ?

Que cette ascension soit ou ne soit pas l'ouvrage d'une femme comme il faut, elle implique la palinodie de Rubempré. Ce libéral a passé aux ultras ; et « l'indigente aristocratie », comme dit Bixiou, se voit dotée « d'un homme de talent ». Un autre mot de ce railleur est dans la même veine : Lucien « a changé le chardon en gentilhomme pour séduire, quoi ? Louis XVIII. » Ceci surprend un peu : outre ce « quoi ? » où l'on attendrait « qui ? » le monarque n'a-t-il pas été, qu'on nous permette l'expression, cause efficiente plutôt que cause finale ? Mais Balzac pense moins à l'ordonnance royale qu'aux gages donnés par Lucien, et aux Métamorphoses d'Ovide : « De même que les dieux se changeaient en de singuliers arbustes et autres, il a changé le chardon en gentilhomme » (ms.). Ce qui est devenu (plac. A f° 189 r.) : « singuliers légumes et autres pour ⟨plaire à leur maître⟩ séduire ⟨leur⟩ des femmes, il a changé [.....] gentilhomme pour séduire, quoi ? ». La réponse « Louis XVIII » n'est venue qu'en marge du plac. B, f° 41 r.

L'éclipse de Lucien, qui finit ce soir-là, combien a-t-elle duré ? Il était « naguère » en proie à la misère, dont sa physionomie porte les empreintes ; et son accointance avec les journalistes semble assez proche de cette soirée pour qu'ils le traitent en confrère et comptent sur un souper d'adieu [1]. Mais d'un autre côté tout signale en ce « jeune dandy » les « habitudes » d'une vie élégante. Cette mise, ces manières ne supposent-elles pas un noviciat ? Plus court ou plus long que ne le sera celui d'Esther ? Tant que nous ne connaîtrons pas l'histoire racontée dans *Illusions perdues* (Suite et Fin), comment le savoir ?

Et si nous la connaissons, que de surprises ! Déjà les lecteurs d'*Un Grand homme* ont eu plus d'une occasion de sursauter. L'existence de Lucien II A a été « peu remarquée » ? Quel bruit, au contraire, ne firent pas certaines aventures de Lucien II B ! Lucien en possession de l'estime de la presse ? Mais il a déshonoré la corporation. « Sans ennemis », l'arriviste maladroit ? le transfuge du libéralisme ? le duelliste ? Ah ! que les deux Luciens sont donc différents ! Et, pour peu que nous consultions notre mémoire, comme les cas de « répugnance » se multiplient entre l'intrigue de *La Torpille* et celle d'*Illusions perdues* [2].

Dans toutes les existences, a écrit Balzac, « il y a pour l'animal

1. Un souper que Lucien doit donner, dit Blondet, « pour celebrer ⟨l'adieu qu'il fa⟩ ses adieux ⟨au journalisme⟩ à notre infâme corporation. » (Add. sur C, f° 139 r. ; Blondet n'avait parlé tout d'abord que d'une « dette sacrée » de Lucien envers lui seul).

2. Ces endroits ne doivent pas faire oublier ceux où le roman de 1839 viendra corroborer le « fragment » de 1838. Ici des Lupeaulx exprime le désir de renouer connaissance avec Lucien (*W.* p. 362) : l'auteur d'*Un Grand homme* les mettra en relations, le maître des requêtes trompant par ses manières accortes le jeune homme dont la fatuité ne lui déplaît pas moins qu'à Châtelet dans *La Torpille*. Quant au *du* usurpé par celui-ci, voir, également dans *Un Grand homme*, l'article écrit par Lousteau pour le « petit journal » (*Ill. perd.*, pp. 457-458, 349 ; *W.* p. 358).

comme pour [l'homme] un zénith et un nadir, une période où le pelage est magnifique, où la fortune rayonne de tout son éclat »[1]. Son jeune héros connut, comme César Birotteau, grandeur et décadence. Il fut « le Lucien de Rubempré qui pendant [ms. : un an] plusieurs mois brilla dans la littérature et dans le monde artiste », avec des « gilets mirifiques », et les autres pièces d'un équipement de dandy. Il « perdit bien des soirées » à l'Opéra, où il avait « une entrée de faveur » ; « mais il appartint dès lors au monde spécial des élégants de cette époque »[2].

Eh bien ! comment se douter, en lisant le début de *La Torpille*, que, une vingtaine de mois auparavant, Rubempré avait pris sa revanche, *dans cette enceinte même de l'Opéra*, sur les dédains du grand monde ? Lucien, lit-on dans *Un Grand homme*, « reparut triomphant là où [en septembre 1821] il était lourdement tombé. Il se produisit au foyer donnant le bras à [...] Blondet [oui ![3]], regardant en face les dandies qui naguère l'avaient mystifié. Il tenait Châtelet sous ses pieds. [...] il avait été question du beau, de l'élégant Lucien dans la loge de madame d'Espard, où Rastignac etc. » Balzac n'aurait pas écrit le début de *La Torpille* s'il avait su cette scène, et il n'eût pas écrit cette scène (réplique à celle des *Prémices*), s'il se fût souvenu du début de *La Torpille*. *Mens momentanea...*

Continuons. M^me^ d'Espard, au Bal de 1824, reconnaît à peine, et quand son cavalier l'a mise sur la voie, l'ancien protégé de sa cousine. Elle ne se souvient plus, mais plus du tout, d'une promenade au Bois, bien postérieure à la « fatale semaine » de 1821, et où le nouveau Lucien avait déjà excité sa surprise : le coupé de Lucien et de Coralie « rencontra la calèche de mesdames d'Espard et de Bargeton qui regardèrent Lucien d'un air étonné, mais auxquelles il lança le coup d'œil méprisant du poète etc. » Arrangez, si vous pouvez, ces impressions de part et d'autre, avec le dialogue des pages *W.* 354, *Pl.* 656 et suiv. — « Vous vous êtes métamorphosé si promptement [...] que je ne vous ai pas reconnu au Bois de Boulogne, il y a un mois », dit la grande dame à Lucien pendant ce dîner chez le diplomate allemand où le merveilleux dandy fut si fort cajolé... Et maintenant, dans *La Torpille*, la marquise s'informe auprès de Châtelet sur le compte du « beau jeune homme », cet inconnu, comme si... elle ne l'avait pas présenté à Mademoiselle des Touches, comme si elle n'eût pas été courtisée par lui, comme si elle n'eût pas comploté sa perte !

Et l'amnésie gagne de proche en proche. Châtelet, interrogé, ne donne que de vagues renseignements ; lui qui s'était réconcilié avec Lucien, sous les auspices de Rastignac, dans un « magnifique souper au Rocher de Cancale »[4]. Les fumées s'en sont dissipées.

1. *La Femme supérieure*, t. I, 1838, p. 72.
2. *Ill. perd.*, pp. 369 et 828, 450, 462.
3. Nul doute que l'auteur de *La Torpille* n'ait fait de Blondet le corrupteur de Lucien. C'est pourtant Lousteau qui tient ce triste rôle dans *Un Grand homme*. Voir aussi *infra*, p. 208, n. 6.
4. *Ill. perd.* pp. 464-465. C'est au Rocher de Cancale que l'abbé C. Herrera fit dîner un soir la neurasthénique Esther (*W.* p. 447). Voir sur ce restaurant

Tout autant que la poussière de la grande route... Car enfin, si sa mémoire n'était pas abolie, est-ce que le préfet de la Charente ne devrait pas dire à la marquise : « Celui qui vous intrigue était moins fringant le jour où nous l'avons surpris, Mme du Châtelet et moi, sautant à bas de notre calèche, derrière laquelle il s'était blotti à notre insu pour retourner à Angoulême... Il n'avait plus un sol... Il a joué là-bas, l'espace de quelques jours, au grand homme de province. Puis il a disparu, laissant son beau-frère en prison pour dettes » ? Il est vrai que le Rubempré de *La Torpille*, de son côté, donne l'impression de n'avoir jamais revu son ancien rival depuis septembre 1821, depuis un certain entretien à la porte d'Anaïs de Bargeton, reproduit dans *Les Prémices de Paris* [1].

Balzac n'est pas descendu aux enfers ; il ne plonge pas ses personnages dans les eaux du Léthé. Il les frappe d'une baguette pour qu'ils se souviennent, pour qu'ils oublient (comme les victimes de Circé) à sa volonté. Son « système » ne fonctionne qu'à ce prix. Encore y faut-il des réajustements qu'il nous reste à examiner (corrections apportées à partir de 1843).

IV

Ne vous attendez pas à un travail appliqué, délicat, qui trait par trait effacerait les dissemblances. Balzac espère se tirer d'affaire à moindres frais ; et rien n'est simple en effet comme de tenir compte de la promotion de Châtelet [2], de baron devenu comte, — et préfet. Mais ailleurs il ne s'agit plus de titres : Blondet, lui aussi, a vieilli depuis 1838, nous voulons dire dans l'esprit de son créateur [3]. Or, comment apparaissait-il au premier chapitre de *La Torpille* ? Sous une double face. « Toujours surpris par le besoin », Blondet A rappelle à Lucien la dette d'un « petit souper » ; il ne sait où coucher ce soir-là. Blondet B, lui, est « jeune, aimé, presque célèbre, heureux » [4]. En somme, il a conquis une « position » « plus morale que positive ». C'est bien ainsi que Balzac le verra encore dans les mois qui viennent : cette gauche formule n'est pas de *W.*, mais d'un écrit de très peu postérieur, *le Cabinet des Antiques*. [5]

Que trouvons-nous ensuite dans *Un Grand homme* ? Des vestiges de A : « Blondet et moi », dit Claude Vignon, « nous sommes plus forts que messieurs tels et tels qui spéculent sur nos talents, et nous

H. Clouzot et R.-H. Valensi, *Le Paris de la Comédie humaine* (*Balzac et ses fournisseurs*), Le Goupy, éditeur, 1926, pp. 106-109 et la note 183 de G. Matoré dans *Un début dans la vie*, éd. Droz-Giard, 1950, p. 244.

1. *Ill. perd.*, pp. 198-199. — Et pp. 418, 368, 453, 460, 465, 542.

2. Intervenue à la fin d'*Un Grand homme de province*. — *W.* p. 357 « dit le haut fonctionnaire » ; *Pa.* « dit le comte du Châtelet ». (Voir *infra*, p. 196.)

3. Voir *supra*, p. 40.

4. Voir *infra*, p. 139, comment la formule B est venue s'ajouter à la formule A.

5. Chez H. Souverain, 1839. Voir *Pl.* t. IV, p. 434. P.-G. Castex nous a envoyé d'abondantes notes sur le Blondet du *Cabinet des Antiques*. Qu'il en soit remercié.

serons néanmoins toujours exploités par eux »[1]. Mais d'un autre côté Blondet est (depuis peu, il est vrai) rédacteur aux *Débats*, où il a débuté « par des articles de la plus grande portée ». Il pense bien : il se moque de Lousteau, qui dirige le petit journal libéral. Il présente Lucien à Madame de Montcornet, il est avec elle sur un pied qui excite l'envie de Lucien[2]. Bref, il a rompu la chaîne qui l'attachait à Finot dans *La Torpille*. Ces pages de *W.*, après la publication de 1839, auraient dû être récrites ; mais c'est à quoi Balzac se résigne très difficilement.

Quant à Finot, cet astucieux personnage, dans *Un Grand homme*, possède le petit journal dont on vient de parler (Balzac a, paraît-il, pensé au *Figaro*) ; c'est dans cette feuille que parurent et l'article qui mit Lucien en vedette, et celui qui ruina ses plus belles espérances (son récit plaisant de l'aventure arrivée au garde des sceaux). Finot acquit en outre la copropriété d'une Revue (telle que *Le Mercure de France*) qui semble avoir publié au moins un article de Lucien sur Nathan. Quant à la rémunération, voici ce qu'on lit au chapitre *Les arcanes du journal* (Finot à Lucien) : « Vous pouvez gagner cent cinquante francs par mois à notre petit journal [...] vous pouvez m'apporter jusqu'à deux feuilles par mois pour ma Revue hebdomadaire, je vous les paierai deux cents francs. »[3]. Ce n'était point là l'idée de Balzac en 1838.

Lorsque, quatre ans après *Un Grand homme*, Balzac réédite en journal *La Torpille* ; puis lorsqu'il la redonne en librairie, quelles retouches apporte-t-il à ces figures ? Pour ce qui est de Blondet, *Pa.* et *Po.* enrichiront chaque face de ce Janus, tantôt l'une tantôt l'autre ; ce qui maintiendra la proportion. C'est Blondet B que *Pa.* renforce. Quoi que mît Balzac en 1838 sous le mot « aimé », en 1843 comment n'aurait-il pas pensé à la liaison du jeune homme avec la fille de M. de Troisville ? D'où cette addition facile à introduire en fin de paragraphe, après des signes de supériorité notés chez Blondet : « et qui, d'ailleurs, était bien posé dans le monde par sa liaison avec la comtesse de Montavenet » (pour « Montcornet » rétabli dès *Po.*) (*W.* p. 367 ; *Pl.* p. 662). — *Po.* : le balancier revient vers Blondet A. Au rappel du souper dû par Lucien, Balzac ajoute une queue de phrase où Blondet apparaît en gourmand parasite : « dit Blondet qui donnait un peu trop dans la bonne chère et qui se faisait traiter quand il se trouvait sans argent. » (*W.* p. 369 ; *Pl.* p. 663). Cette même revision, on le verra p. 84, lui enlève deux fois la parole. — Corrélativement, ses rapports avec Finot se transforment[4]. Quand ce brillant journaliste, desservi par son caractère,

1. Maurice Regard a récemment établi les ressemblances de Cl. Vignon avec son modèle avoué Gustave Planche, dans sa thèse *L'Adversaire des Romantiques, Gustave Planche 1808-1857*. Nouvelles éditions latines [1956], surtout pp. 244 et suiv.

2. *Ill. perd.*, pp. 359, 297, 457, 419, 452.

3. *Ibid.*, p. 389 (voir le premier texte, celui du ms., *ibid.*, p. 831).

4. Comparer la phrase de *Pl.* p. 660 : « [Andoche Finot était etc.] » avec ce qui, dans *W.* p. 363, suivait « gratis » : « et dont Blondet faisait la fortune par sa collaboration, comme il devait faire celle de l'homme par la sagesse etc... »

paraît à l'Opéra, Balzac le voue à la servitude à perpétuité : il sera « continuellement esclave ». Tel est, en 1838, le décret du Tout-Puissant romancier. Mais dans *Pa.*, comment l'auteur d'*Une Fille d'Ève* et de *La Princesse parisienne* n'adoucirait-il pas cette rigueur ? L'adverbe cède la place à « pendant longtemps ». La liberté luit au lointain horizon. L'enfer est devenu purgatoire. Enfin dans *F.*, ce n'est plus de Blondet désormais supérieur à ce rôle, mais de Vernou, que Bixiou réclame une campagne de bons mots dans le « petit journal » (*W.* p. 371 et *Pl.* p. 663).

Pour en finir avec cette remise au point, Balzac avise ces quelques mots : « du journal où Lucien avait travaillé gratis » (*W.* p. 363) ; il les corrige en « d'une Revue où Lucien avait travaillé //presque// gratis » (*Pl.* p. 660). L'addition date de *Po.* et la substitution de *F.* : le nouveau texte s'établit en deux temps [1].

Ce Lucien, à un endroit, est averti par Bixiou qu' « un écrivain libéral qui passe aux ultras » doit s'attendre à un charivari. B. Guyon note là-dessus qu' « en 38 Balzac « voit » un Lucien qui ne s'est pas vendu au pouvoir pendant son premier séjour parisien [à supposer qu'il y en ait eu deux], mais depuis son retour, et évidemment grâce à l'appui secret de Carlos. En 39 il a l'heureuse idée d'utiliser cette « palinodie » au cours du premier séjour. » Heureuse idée, mais de fâcheuse conséquence. Car enfin, il datait de loin en 1824, le changement de camp de Lucien II B ! Balzac remédie à cet anachronisme [2] en mettant à la place « un journaliste qui passe grand seigneur », ce qui convient tout à fait à Lucien III.

Non moins difficiles à maintenir dans la nouvelle perspective, et la médiocrité, le peu de succès de l'articlier (de qui, sinon de lui, le compte-rendu de *L'Alcade dans l'embarras* ?), et le souper d'adieu aux journalistes, et les stigmates qui ne doivent pas être, après la catastrophe d'Angoulême, uniquement ceux d'une vie littéraire. Ces épines, le romancier se les ôta de la main si largement que des mots sautèrent qui pouvaient rester [3].

Mais ce genre d'opération n'arrangeait pas tout. Le souper a beau reprendre son premier caractère [4], les roués à l'Opéra *parleraient autrement* s'ils connaissaient les scandales qui ont ruiné Lucien II B dans l'opinion. Plus invraisemblable encore, leur silence sur la liaison avec Coralie. Herrera lui-même a l'air d'être sincèrement effarouché

1. Voir *infra*, p. 138.

2. Pour une autre raison qui le porte à ne pas conserver ce passage, voir *infra*, p. 195.

3. Nous pensons au passage de *W.* p. 355 qui ne se retrouve plus à partir de *Pa.* : « Sa physionomie, reprit le baron du Châtelet, annonce une pensée mûrie au feu des plus vives contrariétés, les misères de la vie littéraire y ont laissé leurs empreintes, il a été journaliste, il a écrit, il a fait des dettes, il a ruiné sa famille, il ... — Ah, il a écrit ! — Oui, mais reprit l'envieux, il a, dit-on, assez de talent pour ne pas avoir d'amis, et pas assez de succès pour avoir des ennemis. Sa médiocrité coulait entre deux eaux. » Seuls les mots « il a été journaliste » ont été repris (dans *Po.*) sous la forme « qui s'est fait journaliste » (addition mise dans la bouche de M^me^ d'Espard, voir *infra*, p. 82 et n. 1).

4. *Pa.* arrête la phrase de Blondet à : « nous donne à souper » en laissant tomber le reste : « pour célébrer [.....] corporation. »

(*W.* p. 414) à l'idée que son jeune ami puisse devenir « l'amant d'une femme impure ». Mais, dira-t-on, la Torpille n'a pas à connaître le passé de Lucien. Expliquez alors pourquoi, au dernier chapitre, le prêtre est pareillement muet sur le compte de Coralie. Parce qu'il ignore cette partie de l'histoire de Lucien ? Celui-ci n'est guère capable de garder ce secret : nous l'apprendrons par le feuilleton du 8 août 1843, il s'était confessé dans la calèche du chanoine, il avait raconté « toute sa vie, en n'omettant aucune de ses fautes ». Si Carlos, rue Cassette, ne s'en prévaut pas pour crier à son protégé : « Pas de seconde Coralie ! » c'est que Coralie n'existe pas encore. Il faut attendre la suite de *La Torpille* pour que l'abbé dise à Lucien : « Tu n'es plus assez poète pour te laisser aller à une seconde Coralie » (*Pl.* p. 705), et à Esther : « Il a commencé par aimer Coralie, etc. » (*Ibid.*, p. 833).

Or il ne saurait être indifférent, pour le caractère de l'amant d'Esther, qu'il ait auparavant vécu en concubinage avec une autre femme. Si ce point ne retient pas davantage le regard, c'est qu'on ne sait trop que penser, sous ce rapport, du Lucien de *La Torpille*. D'un côté il a fait ses frasques avec ses confrères du journalisme ; il a, comme Racine l'écrivait à La Fontaine, « été loup avec les loups ». Mais sous un autre éclairage, quel bon petit jeune homme ! « Avez-vous songé », demande Carlos à la Torpille, « que vous alliez corrompre un enfant par ces épouvantables délices etc... ? » (*W.* p. 406). Esther ne s'est pas éprise d'un roué : « Un Lucien », dit-elle, « c'est aussi rare qu'une femme sans péché » (p. 404). Comment donc Lucien II A s'y est-il pris pour préserver, d'orgie en orgie, ce velouté d'âme et de cœur ? Ou si l'amour l'a réhabilité, lui aussi ?

Ce serait un sujet d'étude que les « variantes » morales de Lucien dans *La Comédie humaine*. B. Guyon nous écrit qu'il s'y est consacré. Bornons-nous à mettre en lumière cette observation de Balzac lui-même (1844) : « Lucien a servi de fil pour peindre le journalisme. Il *re*sert pour peindre la classe pittoresque des filles entretenues »[1]. A la limite, le personnage serait une utilité. Lucien et Lousteau, dans *Un Grand homme*, ne jouent-ils pas, pour une part, le rôle de *compères* dans une Revue ? Le roman de mœurs risque de nuire au roman de caractères. Il faut la puissance de Balzac pour que l'un ne soit pas trop sacrifié à l'autre. Lucien de Rubempré est, parmi tous ses aspects, une admirable représentation de la *fatuité*. Sa conduite malheureusement donne prise à des jugements plus sévères, comme on le voit dans certains ajouts de 1843-1844.

L'allusion est vague encore en 1843, par oubli ou par dédain : *Pa.* : « Il a un air de prince », dit Mme d'Espard, //« et ce n'est pas cette actrice avec laquelle il vivait qui le lui aura donné »// [2]. Le romancier est plus explicite l'année suivante, dans *Po.* Il a en tête cette his-

1. *Lettres à l'Etr.*, t. II, p. 301.

2. Texte de *W.* : « Il a ⟨de belles mains et⟩ un air etc... ». L'addition de *Pa.* force à supprimer ⟨ ⟩ (Balzac cependant revient dans *Ill. perd. III* sur ces mains de Rubempré, « ses petites mains de femme [et non « femmes »], belles sous le gant » (*Ill. perd.*, p. 686). Quant à la suite de *W.* : « air de prince, dit le masque, ⟨certes quelque femme comme il faut a passé par là⟩ », ⟨ ⟩ disparaît en même temps, par suite du nouveau contexte.

toire, et cherche toute occasion de la placer, ou dans la bouche de Mme d'Espard [1], ou dans celle de Blondet : « Comment, Lucien //, après avoir eu Coralie tuée sous lui,// nous ravirait la Torpille ? » Plus loin, on discute si le jeune élégant reçoit de l'argent de sa maîtresse : //« Eh ! bien, s'écria Vernou, l'ancien *entretenu* de Coralie est-il donc si bégueule ?... »// (*Pl.* p. 665). Ce passé qui entre par cette addition met le caractère de Lucien sous son vrai jour.

D'autant plus que le contexte diffuse ce déplaisant éclairage. L'un des roués contredit Bixiou, qui avait reconnu dans « la bonne fortune » de Rubempré « l'ancien rat de des Lupeaulx » : « Ce n'est pas possible ! répondit Finot, la Torpille n'a pas un liard à donner, elle a emprunté, m'a dit Nathan, mille francs à Florine. » Après une protestation — pour la forme — de Rastignac, Vernou s'exclame, puis : « Oh ! ces mille francs-là, dit Bixiou, me prouvent que notre ami Lucien vit avec la Torpille... » (*Pl.* p. 665). Dans l'esprit de ces trois hommes, Lucien ne se met avec une femme que s'il peut en tirer de l'argent. Ces « odieuses imputations » ne devraient pas atteindre Esther, qui prétendait en 1838 vivre dans sa chambre « d'un travail honnête » (*W.* p. 403). Maintenant elle emprunte : pour elle ? on veut le croire, puisque Carlos défraye Lucien.

En vérité, cette interpolation ne s'imposait pas. Mais Balzac, selon sa coutume, tient à faire entrer dans l'ancienne *Torpille*, du moins par allusion, des personnages qu'on avait vus depuis dans l'entourage de Lucien. Par la porte entrouverte la défunte Coralie ne pouvait passer seule. Voici maintenant Florine [2].

V

Quand l'auteur en 1843 revise *La Torpille*, une sorte d'adhérence s'est établie entre cette figure et celle d'Esther. Certaines créatures de Balzac ne restent pas inertes : il craint pour elles, dirait-on, non seulement l'oubli, mais l'ankylose ; et leur nom, leur personne, resserrent par-ci par-là la contexture de sa *Comédie*. Aussi les mobilise-t-il même pour des emplois infimes.

Voyez Esther ; elle est mentionnée en 1842, dans *Un Ménage de garçon en province*, Balzac y décrit assez longuement son caractère [3]. Philippe Bridau écrit à Giroudeau, amant de Florentine, pour qu'il lui découvre une fille capable de jouer un rôle de séduction à Issoudun. Réponse de Giroudeau : Florentine et Florine ont trouvé son affaire : « Mlle Esther », « bien connue de Finot, de Bixiou, de des Lupeaulx, de tout [leur] monde enfin », et que cete aventure tirerait de « la plus affreuse gêne ». « Ma rédaction », ajoute l'oncle de Finot, « sent Nathan, Bixiou, Finot, qui sont à faire leurs bêtises avec cette

1. « ... qui s'est fait journaliste, // l'amant de Mademoiselle Coralie // ? » (un peu avant sa réflexion de tout à l'heure, et comme pour la préparer).
2. Quant à Nathan, voir *infra*, p. 84 et n. 2.
3. C'est un « petit ange sous lequel se cache un démon [...] Elle a l'air céleste de la pauvre Coralie » et elle sable à merveille le Champagne.

susdite Esther » dans l'appartement de Florine, laquelle a définitivement « lâché Lousteau pour prendre Nathan ». Cette lettre, que l'on peut dater du début de 1823, ne porte pas moins de neuf signatures.

Voilà ce qui se lit, avec quelques variantes, dans *La Presse* du 17 novembre 1842. Ce roman reparut en librairie chez H. Souverain, puis dans le tome VI de *La Comédie humaine*, en 1843 : l'année d'*Illusions perdues III*. Aussi cet échange de lettres se retrouve-t-il sous forme de *double* (balzacien) dans l'appel que Lucien, d'Angoulême, adresse à Lousteau, et dans la réponse de celui-ci (septembre 1822). Lucien a besoin non d'une femme, mais d'habits pour « [s']endimancher » [1]. Un gain chez Frascati permet de le satisfaire. C'est Florine (à qui Lousteau a « eu la faiblesse de pardonner ») qui a donné les quarante francs pour le jeu, elle encore qui « s'est chargée des acquisitions », et « y a joint trois belles chemises. » Nathan a offert une canne. Un des paquets contenait une montre en or, grande comme une pièce de quarante francs, — et détraquée : un cadeau de « la Torpille, l'ancien rat de des Lupeaulx », et bienfaisante déjà, mais par camaraderie, au jeune inconnu qu'elle devait bientôt si follement aimer. Quoique signée seulement de Lousteau, la missive partie « du salon de Florine » apporte elle aussi les rumeurs d'un petit groupe [2] ; elle introduit une « grappe » de personnages. L'envoi des habits est collectif, et trois des cosignataires de Giroudeau y ont contribué ; trois, ou quatre, car si le nom de Lousteau, chez Furne, ne figure plus dans la lettre d'*Un Ménage*, on l'y trouvait jusque-là à côté de ceux de Nathan et de Bixiou. Voilà comment une association s'est faite dans l'esprit de Balzac entre Florine, l'entreprenante Florine, et Esther qu'elle attire dans son ambiance... Et qui le lui rend, comme en fait foi l'addition à *La Torpille* [3].

De si peu antérieure au bal de l'Opéra, la collecte d'Angoulême a dû laisser des souvenirs aux participants : Blondet, Bixiou, Nathan, Lousteau. Sur un gain de trois cents francs, Blondet avait envoyé une chaîne d'or. De sorte qu'à la vue de Lucien « rafistolé », il a le droit d'être curieux : « Il voulait connaître », ajoute Balzac dans *Po.* (pas avant), « les raisons du retour de Lucien à Paris, ses projets, ses moyens d'existence » (*Pl.* p. 662). C'est tout pour cette fois. Dans *F.* seulement, après la constatation narquoise : « nous avons donc remonté sur notre bête », Blondet poursuit : « à l'aide des cadeaux expédiés du boudoir de Florine » (*Pl.* p. 660) : tardif écho de la lettre

1. *Ill. perd.*, p. 671.

2. C'est « sur la table ronde du boudoir de Florine » que fut rédigé le premier et si brillant article de Lucien (*Ill. perd.*, p. 344). Il l'avait écrit « à la lueur des bougies roses allumées par Matifat. » Sent-on la griserie légère du romancier qui recrée en lui cette scène et son éclairage, et fait jouer les syllabes pour compléter l'illusion ?

3. Remarquer aussi la correspondance de : « Ah ! s'il y avait des fortunes en France, ce serait la plus grande courtisane des temps modernes », avec le thème développé dans le couplet de Blondet sur les « figures aspasiennes » (*W.* pp. 374-375). La première phrase, celle du *Ménage*, ne se trouvait pas dans *La Presse*. Elle a été ajoutée en volume.

écrite « du salon de Florine ». En fait, la prospérité de Lucien ne vient point de là, du moins directement, et Blondet se donne une fausse explication. Que voulez-vous ? il ne sait que ce qu'il a vécu.

VI

Blondet et Bixiou sont des personnages primitifs (de *W.*), des *anciens* ; tandis que Nathan et Lousteau ne font leur entrée que dans *Pa.*, où ils doivent être intéressés à une action qui jusque-là s'est passée d'eux. Pour le second, pas de crainte : le Lousteau que nous connaissons saura se faufiler. Le voici déjà (*Pa.*) dans cet ajout : « en regardant ⟨Blondet et Finot⟩ Blondet, Finot //et Lousteau// » (*W.* p. 379 ; *Pl.* p. 667) — et dans cet autre : « On était venu pour être un grand écrivain » (*W.* p. 367) ; « ... venu//, comme Lousteau, comme Vernou,// pour... » (*Pl.* p. 662). L'*ancien* Vernou n'aurait sans doute pas figuré là sans le nouveau venu, — qui ailleurs... lui prend sa place ! On lisait dans *W.* p. 376 : « un feuilletoniste nommé Vernou ». Faisant comme d'habitude les choses à moitié, Balzac se contente (*Pa.*) de remplacer un nom par l'autre, « Vernou » par « Lousteau », sans égard à la notoriété de celui-ci. C'est seulement dans *Po.* que l'auteur supprime les trois premiers mots.

Perdant de ce côté, mais gagnant d'un autre [1], Vernou se maintient dans le récit. Plus maltraité, un autre *ancien* en est, lui, chassé, et par Lousteau et par Nathan [2]. Relisons *W.* p. 375 : « Du Tillet lui aurait payé un hôtel, Cou*ture* une voi*ture*. » Ces deux finales en *ture*, si rapprochées, ont-elles choqué l'écrivain ? Quand ce n'est pas la tête qui déplaît, c'est le nom [3] : *Pa.* n'offre plus « Couture » mais « Lousteau ». A cette distance, l'influence de *La Maison Nucingen* où Couture tenait un premier rôle, ne se fait plus sentir.

Ces remplacements ne vont pas sans que des propos changent de bouche. Un *ancien* qui aurait droit de se plaindre à cet égard, c'est Blondet à qui *Po.* retire la comparaison de la graine de lys et le pronostic sur Lucien, pour les donner l'une à Vernou, l'autre à ce Lousteau qu'une addition rend enfin semblable à lui-même. Lucien ira loin, « dit ⟨Blondet⟩ Lousteau //qui crevait de jalousie [4], d'autant plus qu'il a ce que nous nommons *de l'indépendance dans les idées* [5] ... [— C'est toi qui l'as formé, dit Vernou// ». Voilà une bouffée

1. Il est substitué à Blondet et à Finot.

2. *W.* p. 380 : « un semi-journaliste nommé Couture », cinq mots remplacés dans *Pa.* par ce seul nom : « Nathan » (*Pl.* p. 668). Et un peu plus bas : « reprit ⟨Couture⟩ Nathan » (*Pa.*) Voir *infra*, p. 152.

3. Balzac était sensible à la « mauvaise sonorité » du mot « Couture » (Voir Dr. F. Lotte, *Dict. biogr.*, p. 143).

4. C'est bien un trait de son caractère dans *Un Grand homme* : « ... l'envie qui dévorait Lousteau » (*Ill. perd.*, p. 353).

5. *W.* pp. 376, 379 ; *Pl.* pp. 666, 667). Les six derniers mots, en italiques à partir de *Po.* Il faut sans doute entendre, péjorativement, que Lucien ne s'embarrasse pas de fidélité à des principes. (Cf. dans *Ill. perd.*, p. 326, Lousteau à Lucien : « vous qui me paraissez avoir de l'esprit, qui arriverez à l'indépendance

d'air d'*Un Grand homme* ; ou, si l'on veut une autre image, un sceau reconnaissable que le romancier a mis sur l'ancienne *Torpille*.

Il y en a d'autres, telle la phrase élogieuse pour d'Arthez que l'auteur a, dans *Po.*, ajoutée en son nom : la lire à la p. 662 de *Pl.* (avec « savent » au lieu de « sachent »). *Ibid.*, p. 664, l'exhortation de Bixiou, depuis « Annonçons » jusqu'à « ... Pétrarque français », appartient à la même revision. Autant de signes de reconnaissance introduits coup sur coup. Peut-être ceux-ci proviennent-ils moins d'*Un Grand homme* que de la suite de *La Torpille*, où l'on apprend le succès « posthume » du roman et des sonnets (*Pl.* p. 711). En tout cas ce nom (Dauriat) et ces titres (*L'Archer de Charles IX*, *Les Marguerites*) sont de ces vocables à la fois voyants, suggestifs et d'introduction commode — triple avantage — sur lesquels Balzac compte pour attirer le regard et créer une atmosphère.

Il prend soin aussi de rattacher plus fortement *La Torpille* à d'autres parties de *La Comédie humaine*. *César Birotteau*, qu'il réédite au tome X de Furne (1844), lui fournit de quoi étoffer au tome XI le peu qu'il a dit dans *W.* de la belle Hollandaise [1] : il commet des Lupeaulx et Bixiou pour parler, l'un des notaires, l'autre de Maxime de Trailles. De peur que « Caroline Bellefeuille » (d'*Une double famille*) ne dise pas grand'chose au lecteur (la confiance de Balzac dans le pouvoir mnémonique des noms propres aurait-elle des éclipses ?), le romancier ajoute dès *Pa.* « abandonnée par son magistrat » ; indication bien sommaire [2], mais suffisante sans doute pour son dessein. Sarah, Caroline... Il n'y a pas de si petits personnages qui ne puissent espérer un rappel de leurs aventures. On dirait que Balzac se les remémore lui-même, mais tout haut, de sorte que le lecteur en profite.

De cette étude ressortent deux ou trois remarques. L'une porte sur un point déjà touché [3] : ces paroles que dit Blondet, puis c'est Vernou qui les prononce..., comme si elles existaient en soi, peu importe leur organe. Dans la mesure où le langage dénote les caractères, ces réfections incessantes peuvent-elles aller sans malfaçons ?

On constate aussi que Balzac se garde d'entrer dans la voie des remaniements, pour autant qu'ils tendraient à mieux ménager l'unité d'un personnage, à adapter des paroles à une situation nouvelle, à détecter et faire disparaître les contradictions latentes. Balzac semble croire que le lecteur n'en demande pas tant, pourvu qu'on lui épargne les fortes surprises. Les suppressions de faible

d'idées que doivent avoir les aventuriers intellectuels dans le monde où nous sommes... »). Voir *infra*, p. 226.

1. T. X, p. 239. Cette interpolation de *F.* commence après « Tolède » et finit à « trop chère » (*Pl.*, p. 667). — « Elle a mangé deux notaires... » Nous connaissons Roguin ; mais l'autre ? On pense aux « deux Anglais » dont M^lle^ Esther, digne fille de sa mère, « [lampa] la fortune » (lettre déjà citée de Giroudeau dans *La Rabouilleuse*, *Pl.* t. III, p. 1093).

2. Cet abandon n'avait pas été spontané, Caroline ayant trahi « son magistrat » pour un amant de cœur. — *W.* p. 470, *Pl.* p. 703.

3. Voir *supra*, p. 69.

étendue doivent y suffire, ou au contraire quelques additions ou « insufflations » indispensables.

Autre fait, plus inattendu. Appelons *a* le texte postérieur et étranger à *La Torpille*, et qui soit de nature à y provoquer des corrections. Celles-ci ne devraient-elles pas apparaître dès la première réédition qui suit *a*, dès *Pa.* par exemple ? Or elles tardent parfois jusqu'à *Po.* ou même *F.* Passe encore quand *a* et *Pa.* sont à peu près synchroniques : peut-être Balzac n'a-t-il pas eu le temps de se retourner, ou bien *Pa.* avait-il été écrit avant *a*, tout en paraissant après. Mais quand l'intervalle est assez large pour mettre l'auteur à l'aise ? *a* a-t-il donc besoin de séjourner un certain temps dans l'esprit de Balzac pour acquérir une force expansive ? — Encore, s'il en sortait tout entier ! Mais souvent le romancier ne le tire que peu à peu, pour mettre en place un fragment dans *Pa.*, puis un autre dans *Po.*, etc... *a* subsiste dans sa mémoire, puisqu'il y pense à chaque revision. Mais il ne va pas assez au fond du souvenir pour le vider en une fois. On dirait d'un portraitiste qui n'atteint la ressemblance que par des coups de pinceau très espacés.

VII

Tout n'est pas dit quand on a remarqué chez Balzac, d'une œuvre à l'autre, des passages qui se correspondent. Reste à savoir si le romancier en écrivant *X* conçoit déjà *Y* ; ou s'il jette *X* sur le papier sans voir plus loin, et si la conformité des deux ne vient pas de ce que *Y* a été refait sur *X*. Par exemple, C. Herrera appelle à un moment la Torpille « proie future du *suicide* et de l'enfer » (*W.* p. 407) ; effectivement Esther s'empoisonnera. Balzac a-t-il prévu ce dénouement quand il met ce mot dans la bouche du prêtre ? ou si ce n'est alors qu'un effet oratoire, inspiré par le suicide manqué de la pauvre fille, mais dont l'auteur subira plus tard la suggestion ? [1] B. Guyon penche vers la première hypothèse, et probablement il a raison. Comme on peut croire qu'en mettant dans la bouche de Blondet : « Notre ami possède une mine d'or » (add. marg. du ms. [2]), Balzac pensait déjà à la faire exploiter par Vautrin. De même un peu plus loin : « Lucien en fera [de la Torpille] quelque chien de chasse » : elle *rapportera*, en effet...

Voici plus important. Lorsque Couture s'étonne de revoir celui qu'il croyait « retourné dans l'Angoumois pour le reste de ses jours »

1. On n'ose pas insinuer une autre conjecture. Vautrin (*Ill. perd. III*) se donne pour « chanoine honoraire de la cathédrale de Tolède ». Cette ville avait été mise en relief dans *W.* p. 378 : « La belle Hollandaise aurait mangé les revenus de l'archevêque de Tolède ». Né dans le cerveau de Balzac, ceci n'y a-t-il pas fait trace ? Mais il est remarquable que D. Jean-Antoine Llorente, l'auteur de l'*Histoire critique de l'Inquisition d'Espagne* (ouvrage très répandu du temps de Balzac), était « Chanoine de l'Église primatiale de Tolède », comme il est dit au titre intérieur. En regard, un médaillon de ce personnage, avec la souscription « Dn *Juan* Antonio Llorente » (Voir *infra*, p. 92).

2. Voir *infra*, p. 113.

(p. 380), comment ne pas penser à la troisième Partie d'*Illusions perdues* ? Cependant ni Lucien ni Carlos ne font d'allusion expresse à cette absence de Paris. Sur le placard B, f° 34, après « il a écrit », se lit cette addition : « il a fait des dettes, il ⟨est retourné⟩ a ruiné sa famille, il ... » : ⟨ ⟩ effacé. L'auteur semble avoir eu l'idée du retour au pays, mais n'y a-t-il pas renoncé ? Qu'entendre par la phrase du 15 novembre 1838 [1] ? Terminer *Illusions perdues* sans que Lucien quitte la capitale, Balzac a-t-il pu y songer ? B. Guyon a sans doute raison de croire que, même à ce moment-là, l'auteur prévoyait pour cette « fin » un retour en province, mais dans une rédaction plus courte que ne le fut en réalité sa troisième Partie. On peut concevoir, en effet, un déplacement du lieu de l'action pour un chapitre qui aurait fini la seconde Partie comme *Les Prémices de Paris* avait terminé la première.

La question ne se pose plus à partir d'avril 1839 et de la *Préface* d'*Un Grand homme* [2]. Le double thème d'un ménage vertueux en province (faisant contraste avec les vices de la capitale) et des souffrances de l'inventeur ne pouvait être sacrifié. Lucien risquait de ne paraître que comme un aérolithe tombé de Paris ; l'auteur a su rattacher à l'action, de la façon la plus décisive, l'être fatal à la famille. Mais comme la thèse d'*Illusions perdues* se serait mieux trouvée d'un autre dénouement ! le cadavre du noyé, par exemple, rapporté à Ève, et lui arrachant moins de larmes que son mari prisonnier.

Quittons cette imagerie, reprenons le texte de *La Torpille*, le texte nu. On aura remarqué plus haut dans quel état Lucien se trouvait lorsqu'il rencontra C. Herrera : dénué de tout, et « bien près de la rivière ». Et l'on n'aura pas manqué de songer à l'épisode célèbre d'*Illusions perdues III*, « un hasard de grande route ». Mais en 1838 Balzac se dessinait-il déjà cette scène ? ou s'il avait eu recours, plus simplement, à une locution faite pour les malheureux aux abois, pour le Raphaël de *La Peau de chagrin*, par exemple, avant son entrée dans le magasin de l'antiquaire ? « Tu aurais roulé avec la Torpille dans la fange des misères d'où je t'ai tiré » (*W.* p. 488). Cette phrase assez gauche de C. Herrera à Lucien semble évoquer bien plutôt un sauvetage parisien que le drame pittoresque [3] tiré peut-être par Balzac d'une expression figurée.

Oserons-nous en dire autant de la palinodie de Lucien ? Qui sait si, en 1838, Bixiou a bien en vue un incident de presse ? Le reniement que suppose la faveur de Lucien peut s'être traduit par des démarches, une conduite, sans que sa plume de journaliste ait trahi. N'est-ce pas en ce sens que Balzac, en 1843, se corrigera ? Mais dans l'intervalle, la phrase de *La Torpille* avait suggéré ce récit d'*Un Grand homme* où l'ancien libéral devient le collaborateur d'une feuille de droite, *Le Réveil*. A le voir disparaître, ce début de phrase [4],

1 et 2. Voir *supra*, p. 70.

3. B. Guyon nous rappelle à ce propos le suicide — effectif celui-là — d'A. Granson dans la Sarthe (*La vieille fille*). A comparer en effet avec le passage correspondant d'*Ill. perd. III*. Balzac se renouvelle moins qu'on ne le croirait. Son œuvre pèse sur lui, par endroits, plus que la nature même.

4. « Un écrivain libéral qui passe aux ultras ».

dans la variante de 1843, on pense à un insecte qui meurt après avoir été fécondé et fait son fruit [1].

Le genre de problème que nous venons de soulever peut paraître factice et insoluble. Il se pose pourtant dans d'autres domaines. En exégèse biblique, par exemple, le rapport entre les prédictions et leur accomplissement s'entend de plus d'une manière, et certains s'évertuent, pour saisir le propre caractère des Epîtres de Paul, à purger leur mémoire de la fable évangélique. Il n'en reste pas moins que cette pesée et prisée de textes est chose bien délicate. Pour être appelé parmi tant d'autres à produire, le moment venu, cet *Y* selon nous différent, ne fallait-il pas que *X* eût quelque chose en soi que nous n'avons su y voir ? « Si ce qui me reste à faire n'était pas inventé », écrit Balzac le 17 janvier 1843, « je ne l'inventerais plus ». Et encore, (14 octobre 1842) à propos de plusieurs œuvres, dont *La Torpille* (par quoi il entend la suite, c'est-à-dire *Splendeurs et Misères*) : « [J'y] pense depuis trois ans. » — Le 6 février 1844, il sait que « l'œuvre de Lucien à Paris [finira] par un épouvantable suicide » [2]. Que disons-nous ? ne le sait-il pas dès les dernières pages d'*Un Grand homme* ? Le poète au désespoir demande pour se pendre le châle de Coralie qui vient de mourir...

L'excuse de ces analyses, c'est l'aveu de leur incertitude. Ne nous flattons pas outre mesure de surprendre ces germinations d'idées dans leur progrès obscur.

VIII

Autre remarque : l'intrigue de *La Torpille*, qui commence toujours à la même date, se prolonge maintenant au-delà de son terme, ce qui continue le processus observable dans les premiers états du texte [3]. La vraisemblance y gagne, les éducatrices disposant de plus de temps pour former Esther. (Quant à Lucien, il cède moins tôt à la neurasthénie). Le romancier était au large, les événements qu'il raconte dans la suite de *La Torpille* ne commençant guère que « vers le milieu de l'année 1829 », soit presque cinq ans après cette réunion des deux amants qui mettait fin à *W*.

Cependant la nouvelle chronologie ne s'établit pas en une seule fois. *Pa* : « ⟨Sept⟩ Quinze mois après son apparition à l'Opéra » (*W*. p. 457 ; *Pl*. p. 698) ; « Vers ⟨le mois de septembre⟩ la fin du mois de mai 1825 » (*W*. p. 461 ; *Pl*. p. 699). Dès lors, dans la scène du jardin, on ne pouvait laisser : « ... depuis ⟨quelques mois de⟩ vie quasi-monastique, Esther... » (*W*. p. 449) : « quelques mois », c'est trop court.

1. Disparaît en même temps (voir *supra*, p. 80, n. 3) la brève indication de Châtelet : « il a fait des dettes, il a ruiné sa famille », que l'on entendrait probablement ainsi : il a fait à Paris des dettes que sa famille s'est épuisée à payer (sans histoire de faux), si l'on ne connaissait pas la seconde et la troisième Partie d'*Illusions perdues*.

2. *Lettres à l'Etr.*, t. II, pp. 100, 67, 301.

3. Pour un phénomène analogue (la trop jeune Esther que son créateur vieillit progressivement), voir *supra*, pp. 56-58.

Aussi Balzac, sans calcul, ni souci du bien dire, remplace-t-il 〈 〉 par « sa » (*Pl.* p. 695). Que n'a-t-il avisé pareillement : « ... le soleil de septembre » (*W.* p. 448) et « depuis neuf mois » (p. 462), qui demandaient aussi à être modifiés ! Il fallut attendre l'année suivante et la réédition de Potter pour que « de septembre » fût changé en « d'avril » et « neuf » en « seize » (*Pl.* pp. 694 et 700).

Hâte excessive ou attention insuffisante ? On ne sait comment expliquer une correction faite dans *Pa.* et maintenue jusqu'au bout : « pour séduire, quoi ? 〈Louis XVIII.〉 Charles X. » (*W.* p. 371 ; *Pl.* p. 663). L'auteur ayant abaissé certaines dates a-t-il eu le sentiment que son récit débordait le terme du premier règne ? En fait, ces mots sont prononcés au bal de l'Opéra, qui, après comme avant, se place en février 1824 ; et Louis XVIII n'est mort qu'au mois de septembre suivant. La variante introduit un anachronisme.

On peut aussi regretter le changement de la saison : l'automne s'accordait mieux que le printemps avec la langueur des deux amants. Qui ne sent l'harmonie, dans la scène du jardin, entre le déclin de l'année et l'affaiblissement de la victime ? Mais voici une curieuse coïncidence. Quand Balzac remplaça-t-il « septembre » par « fin du mois de mai » ? Dans un nº de journal du 30 *mai* 1843. La composition de *Madame Bovary* montre un cas analogue, une intrusion du même genre dans la fiction d'un écrivain.

Non seulement, dans les rééditions de *La Torpille*, la fin de l'intrigue se rapproche de la date où commence la suite de l'histoire, mais des changements sont commandés par les aventures qui succèdent à la réunion de Lucien et de sa maîtresse. Raccordée d'une part à *Illusions perdues*, comment *La Torpille* ne le serait-elle pas de l'autre à *Esther, ou les Amours d'un vieux banquier* ?

Son apparition à l'Opéra, est-il dit en 1838, « avait fatalement rejeté [Lucien] dans un monde que l'abbé ne voulait plus lui voir fréquenter. » Cette indication assez mal venue, même dans son contexte de *W.* pp. 457-458, s'arrange encore moins avec la conduite prescrite par Carlos à son pupille, dont il fait un dandy « impassible », « gardé par un sérieux anglais. » (*Pl.* pp. 712-713). Une variante de *Pa.* annonce cette éducation : « ... l'avait trop tôt jeté dans un monde où l'abbé ne voulait le voir qu'au moment où il aurait achevé de l'armer contre le monde. »

Le Lucien de *La Torpille* est-il renseigné sur l'homme qui se cache sous la soutane ? Oui ; assez du moins pour détromper Esther. Or, on lit aujourd'hui, à l'endroit où Balzac pose l'énigme du couple Herrera-Lucien (*Pl.* p. 698) : « Ces questions [...] tendaient à percer un mystère horrible que Lucien ne connaissait que depuis quelques jours. » Cette addition de *Po.* prépare ce que Balzac a déjà relaté, l'année précédente, dans *Esther* : en lui livrant ses secrets, l'ancien forçat s'est assuré la complicité morale de son protégé ; « depuis le jour où la Torpille fut enlevée, Lucien savait sur quelle horrible base reposait son bonheur »[1]. « Horrible » dans les deux phrases

1. *Pl.* p. 725. Voir encore *ibid.*, p. 727 : « ... lui dit-il le jour où il lui avoua le sacrilège de son déguisement ».

signale leur parenté ; « mystère », excitera la curiosité de lecteurs sensibilisés à ce mot par le roman d'Eugène Sue [1]. Malheureusement la date de la confidence varie : mai 1825 ? ou mars 1824 ?

Bien des disparates de *La Comédie humaine* s'expliquent ainsi par des rédactions *de diverses dates*, par cette habitude de replacer un ouvrage sur le métier. Boileau recommandait de l'y remettre vingt fois, — mais avant l'impression ! Voyez encore ce détail : l' « horrible » secret que Lucien a appris si récemment ne l'empêche pas de sourire en disant à Esther que C. Herrera n'est qu'un faux prêtre. Trait d'un caractère léger ? Sans doute. Mais aussi le « en souriant » préexistait depuis *Pa.* Il n'appartient pas à la même « cuvée ».

Cependant *La Torpille* s'adapte *gradatim* à sa suite. En 1838, le sort d'Esther ne semble pas arrêté : Carlos laisse Lucien libre d'en user à sa guise avec elle : « Tu l'avoueras pour ta maîtresse ou tu resteras derrière le rideau de ta création, comme tu voudras. » (*W.* p. 468). Mais en 1843 Balzac a choisi : à tout prix, le jeune ambitieux doit cacher cette liaison ! Et Carlos développe le plan de réclusion, *le lendemain même* du jour où il s'était montré si tolérant. Le « comme tu voudras » ne saurait subsister. Son remplacement par « ce qui sera plus sage ! » (*Pl.* p. 702) n'a pourtant lieu que dans *Po.*, où Balzac accuse la nouvelle perspective par une seconde retouche, deux ou trois lignes plus bas : « Esther ne sera ⟨que cela [2] pour toi⟩ qu'une fille pour toi, car plus tard elle nous tirera peut-être d'affaire » (*ibid.*) : en effet on la vendra à Nucingen. Il ne reste plus qu'à ajouter dans *F.* avec un cynisme qui en dit long : « ..., elle vaut son pesant d'or » [3]. La malheureuse n'échappera pas à ce dur calculateur.

La beauté de Lucien lui vaudra d'autres liaisons. De grandes dames l'aimeront moins clandestinement, non pas toutefois celles que la lecture de *W.* conduirait à désigner. A quelle maîtresse le Vautrin de *La Torpille* avait-il pensé pour son jeune ami ? A Mme d'Espard. Il le déclare p. 463, étant déjà intervenu à l'Opéra en vue d'intéresser la marquise au dandy (pp. 358-359). Et quelle « femme comme il faut » Rastignac croit-il reconnaître au bras de Lucien ? « la duchesse de Chaulieu » (p. 379). Ces passages ne sont pas destinés, comme d'autres, à servir de tremplin à l'imagination du romancier. Mme de Chaulieu, qui se réserve à Canalis, n'est guère dans *Esther* qu'une figurante chez les Grandlieu (*Pl.* p. 733). Quant à Mme d'Espard, une haine réciproque l'éloigne de l'ancien ami de Mme de Bargeton. — De qui donc Lucien est-il devenu l'amant ? De Mme de Maufrigneuse, puis de Mme de Sérizy (*Ibid.*, pp. 712, 715).

Le romancier a changé de voie, il est passé d'un futur contingent à un autre. Si les lignes de force qui se dessinent dans *W.* sont brisées par la suite, si le Lucien IV A qu'on obtiendrait en les prolongeant

1. Sur *Les Mystères de Paris*, roman et pièce, lire ce qu'écrit Balzac à Mme Hanska : « Vous verrez [dans *Esther*] un monde parisien [...] bien autre que le faux Paris des *Mystères.* » (*Lettres à l'Etr.*, t. II, pp. 301 ; et 306, 307, 315, 329).
2. « Cela » : ta maîtresse, avouée ou non.
3. Sur un antécédent de cette expression, voir *supra*, p. 86.

s'écarte du Lucien IV B dont *Esther* nous conte l'histoire, cette divergence n'appelle pas les mêmes objections que les deux figures de Lucien II. Le présent connaît le passé qui l'a fait, mais non l'avenir qui sortira de lui.

Est-ce à dire que Balzac s'abstiendra de toute retouche ? Son parti en pareil cas serait plutôt d'adopter une « cote mal taillée ». Des traits permanents (protection de l'Église, attente d'un poste diplomatique, etc...) assurent la continuité de son personnage ; l'inimitié de Lucien et de la cousine d'Anaïs paraîtra naturelle à qui, par delà *La Torpille*, se souvient des *Prémices de Paris*. L'auteur s'épargnera le travail ou le sacrifice de refaire ou de supprimer les passages de *W.* relatifs à M^me^ d'Espard. En revanche, rien de plus expéditif qu'une substitution de noms propres, soin ordinaire de Balzac dans ses dernières révisions. Ouvrez l'édition Furne : « la duchesse de Chaulieu » (*W.* p. 379) y est remplacée par « madame de Sérizy » (*Pl.* p. 669) ; et là où *W.* offrait (p. 382) : « Que ce fût la Torpille ou la duchesse [de Chaulieu] », le romancier garde le titre en changeant la personne « ... la Torpille, la duchesse de Maufrigneuse ou madame de Sérizy » (*Pl. ibid.*). Voilà donc, mais à partir de *F.*, *La Torpille* alignée sur sa suite, sans trop de peine [1].

1. A l'ordre d'idées que nous développons dans ce chapitre, et notamment dans les premières lignes de la page 79, peuvent se rattacher aussi *infra*, p. 200, n. 1 et p. 208, n. 6.

CHAPITRE III

LES QUATRE VAUTRINS[1]

I

Nous avons déjà considéré[2] ce Vautrin, le plus puissant personnage de *La Comédie humaine*, et qu'a encore valorisé pour nous, à un certain égard, l'œuvre de Proust. L'ancien pensionnaire de la Maison Vauquer se dissimule dans *La Torpille* sous une nouvelle identité, non moins fausse que la précédente.

Sur la fin du second chapitre, la fille demande au mystérieux messager (*in extremis*, comme Eloa) : « Comment vous nommez-vous ? » « [— Carlos Herrera, je suis Espagnol et banni de mon pays » (*W.* p. 427). La description de l'inconnu, sa comparaison avec une figure de Zurbaran, ont préparé le lecteur à cette déclaration. Après « pays », le manuscrit porte : « par suite des réactions politiques ». Ces « réactions », si nombreuses depuis trente ans, offraient aux romanciers des ressources dont Balzac n'avait pas négligé de tirer parti.[3]

Au moment de répondre à la question d'Esther, l'auteur était si peu fixé sur le prénom de son faux Espagnol[4] qu'il écrivit d'abord « Juan », pour le rayer aussitôt[5]. « Carlos » rappelait à Balzac le héros de Schiller, et le sujet d'une tragédie en prose qu'il avait voulu écrire en 1834[6]. Carlos, c'était aussi le frère survivant du défunt roi d'Espagne, Ferdinand VII ; le chef des absolutistes dits

1. Comme on l'a fait au début du chapitre précédent, on énumère ici les personnages que l'on peut reconnaître sous un seul nom : Vautrin I, jésuite (*La Torpille*, 1838) ; Vautrin II (le drame, 1840) ; Vautrin III, apparenté dominicain (rééditions de *La Torpille*, 1843-1844) ; Vautrin IV, chanoine honoraire (troisième Partie d'*Illusions perdues*, 1843).

2. Pages 50 et suiv.

3. Un des modèles de Vautrin, Pierre Coignard, avait pris part à la guerre d'Espagne sous l'Empire.

4. Dans sa thèse sur *La genèse et la structure de « Splendeurs et Misères des Courtisanes »* (en anglais, dactylographiée), Robert Strozier déclare (p. 45) avoir trouvé le nom de Herrera dans le livre de J. A. Llorente, *Histoire critique de l'Inquisition d'Espagne*, chez Treuttel et Wurtz, 1817-1818, t. II, p. 227 (communication de M. Marcel-A. Ruff). Il est en effet question dans cet endroit d'un licencié Perez de Herrera. Mais ce nom espagnol est très répandu. Ainsi s'appelle un figurant dans une des *Lettres d'Espagne* de Mérimée (signalé par M. Wayne Conner, *RHLF.*, oct.-déc. 1956, p. 537).

5. Voir *supra*, p. 86, n. 1.

6. *Lettres à l'Etr.*, t. I, p. 156.

Carlistes, principalement Basques et Navarrais. L. Leathers a parcouru la *Chronique de Paris* et y a rencontré une sympathie marquée pour ce prétendant. De fait, on lit dans la dernière Chronique, celle du 24 juillet 1836 : « Selon nous, les gouvernements devraient se hâter de traiter avec don Carlos pour obtenir de lui certaines concessions et le reconnaître [1] ». En 1838, Carlos luttait toujours contre les gouvernementaux, les *christinos* (du nom de la reine régente Christine). Mais depuis un an environ, grâce à Espartero, le succès se dessinait en faveur de ces derniers, et Carlos ne devait pas tarder à abandonner la partie : le 31 août 1839 il franchira la frontière française et sera mis en résidence à Bourges.

Si *La Torpille* porte cette trace du présent [2], son action appartient au passé. En 1824 l'Espagne sortait d'un conflit du même genre [3], mais où l'intervention militaire française avait assuré la défaite des Constitutionnels et rétabli l'absolutisme, le *Rey netto*, en la personne de Ferdinand VII (1823).

Comment, dans ces circonstances, se situe le soi-disant « banni » de *La Torpille* ? Le chapitre final nous l'apprend (*W.* p. 453) : « ... cet Espagnol qui appartenait à une congrégation de jésuites de la Navarre, et qui avait rendu, dans l'intérêt de son Ordre, des services à la cause constitutionnelle, en sachant que le prix de ce dévouement serait une sentence d'exil au rétablissement du Rey netto. Ce trait annonce une âme supérieure. Aussi, son Ordre l'avait-il vivement recommandé à Rome et à Paris. Cet homme était un profond politique, également assuré d'un chapeau de cardinal à Rome en cas de bannissement, d'un archevêché en Espagne si le duc d'Angoulême avait échoué dans son entreprise. »

Rôle politique imaginé, semble-t-il, au petit bonheur. Balzac n'explique pas l'intérêt que les Jésuites pouvaient avoir à ce qu'un des leurs servît les Constitutionnels. Sa dernière phrase surtout résiste mal à l'examen. En septembre 1824, la décision était acquise : Ferdinand VII était rentré à Madrid depuis dix mois et le duc d'Angoulême à Paris depuis neuf : le bannissement devait donc être un fait acquis. Et si l'on se place au moment où C. Herrera a pris son parti, l'alternative existe bien, mais « avait échoué » ne convient pas ; « échouait » serait préférable.

1. H. de Balzac, *Œuvres diverses*, t. III, p. 115 ; et Victor L. Leathers, M. A. *L'Espagne et les Espagnols dans l'œuvre d'Honoré de Balzac*, Librairie ancienne Honoré Champion, 1931, pp. 100-101.

2. Voir aussi *supra*, p. 51, n. 6.

3. C'était aussi le temps où paraissait l'*Histoire impartiale des Jésuites* du jeune Balzac (Paris, Delongchamps, Maze, 1824). Mais il n'y parle pas de l'Espagne. En revanche il s'étend sur le gouvernement du Paraguay, d'après les *Lettres édifiantes* dont les récits avaient dès longtemps ému son imagination (voir Ph. Bertault, *Balzac et la religion*, Boivin et Cie, 1942, p. 150). Conclusion de l'auteur de l'opuscule : « Au Paraguay, ils [les Jésuites] ne sont pas à justifier, ils sont admirables. » (p. 120) Voir dans *La Torpille* une allusion à ces miracles renouvelés « des premiers jours de l'Église » (*W.* pp. 437-438 ; *Pl.* p. 690).

II

De même que Balzac avait composé *La Torpille* entre la première et la seconde Partie d'*Illusions perdues*, de même, entre la seconde et la troisième, il écrivit et fit jouer un drame auquel « Vautrin » sert de titre. Depuis l'article de Henri de Curzon et l'édition « Formes et reflets », on connaît un premier état de cette pièce, l'exemplaire déposé à la Censure le 16 janvier 1840 (nous l'appellerons *C.*). La représentation eut lieu à la Porte-Saint-Martin le 14 mars. Trois éditions suivirent dans l'année : en mars-avril (sans la *Préface*), en mai, en juillet [1].

Frédérick Lemaître, dont le talent, écrira Balzac, « veut des métamorphoses » [2], avait, dans le rôle de Vautrin, revêtu plusieurs déguisements. Le toupet « dynastique et pyramidal » du général mexicain fit interdire la pièce, mais la « donnée subversive » avait éveillé d'abord les « scrupules » de la censure. Littérairement, l'auteur s'était jugé lui-même (en février) : « Ce sera toujours une méchante pièce. J'ai cédé au désir de jeter sur la scène un personnage romanesque et j'ai eu tort. » [3] L'optique du théâtre a pourtant modifié et le protégé et même le protecteur chez qui le caractère paternel s'est accentué.

Le protégé, ici, appartient à une grande famille, comme la jeune fille qu'il aime. Raoul de Frescas doit à sa race de généreux instincts que l'éducation a cultivés. Qui le croirait ? celui qui l'a fait « noble par le cœur », qui a « développé son honneur » [4], c'est... Vautrin ! sous la coupe de qui Raoul est tombé dès l'adolescence. Nous voilà loin de la corruption graduée qui asservit dans *Esther* la faiblesse de Lucien.

Cependant la reconnaissance de Raoul, qui ignore le passé de Vautrin, ne va pas sans inquiétude. « Suis-je », se demande-t-il, « entre les mains d'un démon ou d'un ange ? » : Vautrin-ange ? on ne voit pas Lucien accouplant ces deux mots... Raoul lui-même connaît d'inexplicables malaises : « Par moments ma nature se révolte contre tous ses bienfaits ! Quand il met la main sur mon épaule, j'ai la sensation d'un fer chaud. » [5] Et c'est vrai qu'une fois, Satan laisse voir sa griffe : ayant provoqué Raoul à dire qu'il voulait Inès « par tous les moyens possibles », Vautrin murmure : « Il est à moi ».

1. Henri de Curzon, *Le premier « Vautrin » de Balzac (1839) et son texte inédit* dans *Revue d'Hist. litt. de la France*, 1930, pp. 1-22 ; *L'œuvre de Balzac*, t. XIII, 1952, pp. 997-1022 (présentation de Jean Richer). Nous citerons *C.* d'après cette édition de « Formes et Reflets », et le *Vautrin* imprimé d'après H. de Balzac. *Œuvres complètes*, *44e volume*, *Théâtre*, *I*, Paris, Calmann-Lévy, 1876, in-16 (que nous appellerons *E.*).
2. Lettre du 22 novembre 1843, *Lettres à l'Etr.*, t. II, p. 229.
3. *L'Œuvre de Balzac*, t. XIII, p. 1000 ; *Lettres à l'Etr.*, t. I, p. 529.
4. Ce second trait (*E.* p. 84) n'était pas dans *C.* ; pour le premier, voir *C.* p. 1216 et *E.* p. 126.
5. *E.* pp. 66, 84 ; cf. *C.* p. 1130 : « Il me tient dans ses griffes ; quand il met la main sur moi, j'ai la sensation etc... ». — *E.* p. 79 ; *C.* p. 1129.

A parte qui ne passe pas — suppression significative — de *C.* dans *E.*

La formation de l'élève n'exclut pas les plaisirs de son âge : Raoul, *avant* la rencontre d'Inès, se conduit à peu près comme Lucien *après* la perte d'Esther : le jeu, la boisson, l'Opéra [1]. Son mentor assagit une folle bravoure que Napoléon aurait pu détourner à son profit (l'action du drame est censée se passer à Paris en 1816), et il « arme » son pupille « contre le monde » [2] : il l'habitue au flegme des Anglais, « ces momies conservées dans le froid des manières etc... » C'est déjà le Lucien d'*Esther* [3], effigie à la De Marsay où ce *sang-chaud* de Balzac modèle avec envie son contraire. Raoul doit devenir un conducteur d'hommes, pour que Vautrin réalise par lui son rêve de puissance. [4]

Hélas ! un amour est venu à la traverse, détruisant, dit Vautrin, « la vie que je lui arrangeais. » Comme dans *La Torpille* ! Encore Esther ne privait-elle pas Herrera de Rubempré, tandis que Mlle de Christoval ! au lendemain du mariage, ce n'est pas la maîtresse qui sera désavouée, mais le protecteur. En ménageant cette union, Vautrin travaille contre lui-même, et en un sens contre son jeune ami. Celui-ci « devait être grand, il ne sera plus qu'heureux. » Dissociation caractéristique ! pour Vautrin, la femme est de trop : « C'est inconcevable, tout ce que les femmes détruisent » [5]. Au lieu que Balzac ambitionnera de s'élever avec, par et pour son Ève.

La grande scène du drame, c'est la dernière de l'acte III (sc. X) [6]. Elle se passe dans « un salon chez Raoul de Frescas ». Vautrin interrompt le monologue de l'amoureux et s'explique avec lui sur la situation. Impossible de ne pas penser à la scène correspondante de *La Torpille*, rue Cassette, chez Lucien. Quoi d'étonnant si, à quinze moins de distance, l'auteur s'en souvient ?

Il prête à Vautrin des termes fort nets pour déclarer ce qui l'attache à son fils adoptif : (à la mère de Raoul) « C'était un beau moi » [7] — non pas mon autre moi, mon *alter ego*, car je suis laid... — ; (devant ses complices) Raoul, « c'est ma création [...] Je respire par sa bouche, je vis de sa vie. » N'est-ce pas le mot du chanoine dans sa calèche ? « Je me ferai vous ! » [8]

Ce drame est lui aussi, entre *La Torpille* et *Illusions perdues III*, une sorte de relais. Le fond espagnol y est rapproché du premier plan (sans compter l'irruption du Mexique ! dont les émissaires arrivent par Bordeaux, *C.* p. 1172). A plus d'une reprise, on entend parler de l'Ambassade d'Espagne à Paris (*C.* pp. 1028, 1177). Raoul

1. *Ibid.*, p. 1120, *E.* p. 77. *C.* surtout rappelle *La Torpille* : « ... quitter ⟨les rats et les lions et toute⟩ la ménagerie de l'Opéra. » ⟨ ⟩ supprimé dans *E.*
2. C'est l'expression de *La Torpille* (*Pl.* p. 698).
3. Voir *supra*, p. 89.
4. *C.* p. 1103, *E.* pp. 126, 77, *C.* pp. 1120, 1103.
5. *E.* pp. 65, 83 et *C.* p. 1129, *E.* p. 66.
6. Quatre jours après la représentation, Balzac désirait encore qu'on y fît des retouches « nécessaires pour que Vautrin [fût] animé d'un sentiment de respect pour sa création (Pygmalion pour Galatée) » ; et c'est à V. Hugo que, malade, il s'adressait à cet effet. (Lettre publiée dans l'éd. « Formes et Reflets », t. XIII, pp. 1011-1012).
7. Cette formule, d'un laconisme un peu forcé, ne se lit que dans *C.* p. 1216.
8. *C.* p. 1101, *E.* pp. 63-64. — Cf. *Illus. perd.*, p. 719.

est né à Valence (p. 1041) ; Inès, à Séville : une Andalouse (p. 1153), ô romantisme ! et, du chef de sa mère, princesse d'Arcos (*C*) [1] ou d'Arjos (E). Son père, le duc de Christoval, a été banni par Ferdinand VII (*C*. p. 1127) etc...

Raoul de Frescas s'appelle en réalité Fernand de Montsorel (le nom de « Montsoreau », du manuscrit de *La Torpille* [2], reparaît ici sauf deux lettres). A sa naissance (en 1793), son père ne le croyant pas légitime se débarrassa de lui. Transporté en Sardaigne, Fernand y fut laissé chez un pêcheur d'Alghero. Il y grandit ; un jour il se sauve [3]. On le retrouve à Gênes (*C*. p. 1103), puis à Toulon, d'où il part pour Marseille par la grande route (*E*. p. 125). [4] Quel aimant a tourné la pensée de Balzac vers ces régions ? Son voyage de 1838 lui avait découvert l'extrême misère de la Sardaigne et la sauvagerie d' « Alghiero », où il avait fait une quarantaine de cinq jours. [5] Où mieux cacher *l'enfant maudit* qu'au sein de cette population quasi africaine ? Balzac, à son retour, était, lui aussi, passé par Gênes... Mais non par Frescas.

Frescas ! le nom du « village » (inutile de le chercher sur la carte) où Fernand a été recueilli [6] ; nom sonore qu'il porte depuis (C. p. 1123), et que Vautrin ne prononce guère sans revoir la scène : un gamin de douze ans [7], nu-pieds, en haillons comme les gens d'Alghero, sans pain, mendiant, pleurant — si « joli » avec ses « cheveux bouclés » [8], prêt à se faire demain peut-être soldat, tambour... Un chenapan, et un « ange » [9] pour qui son père adoptif n'a pas fini de s'attendrir.

A la scène 4 de l'acte III, Vautrin rêve un instant : « ... en m'échappant je voyageais dans ma calèche à quatre chevaux avec le passeport d'un général qui me suivait et qu'on a pris pour un filou. Ce pauvre Giroflée était mon aide de camp. » (*C*. p. 1103). Balzac se souvient ici d'un des modèles de Vautrin, Anthelme Collet, déserteur de l'armée de Naples, qui s'était, en 1811, « fait passer pour un général

1. La ville d'Arcos avoisine la route de Séville à Cadix. — *C*. p. 1127, *E*. p. 81.
2. Où il a été effacé : voir *infra*, p. 114.
3. Vautrin, à lui-même : « il avait fait quelques mauvais coups ! j'ai toujours gardé ses papiers » (*C*. pp. 1103-1104). — Vautrin, devant ses complices : « il devait avoir fait quelque mauvais coup » (*E*. p. 63).
4. Saint-Charles à Vautrin : « Vous l'avez rencontré sur les côtes d'Italie » (*E*. p. 73) : ce n'est pas tout à fait exact.
5. En avril 1838 (*Lettres à l'Etr.*, t. I, pp. 471-472).
6. « A toi qui n'avais pas de souliers ⟨à Frescas⟩ » (*C*. p. 1128). ⟨ ⟩ supprimé dans *E*. p. 83. — On n'a pas voulu plus haut compliquer la question des textes de *Vautrin*. Mais *C*. est représenté dans la Bibliothèque Sp. de Lovenjoul par une copie donnée par Henri de Curzon, qui porte, dans la scène (V, 14) entre Vautrin et la duchesse de Montsorel : « à cet enfant recueilli à sur la grande route. » L'éditeur de « Formes et reflets » a imprimé (p. 1215) : « recueilli sur etc... »
7. Selon *E*. pp. 63, 125. — « 15 ans » d'après *C*. p. 1101.
8. Comparer la « chevelure naturellement bouclée » de Lucien (*Ill. perd.*, p. 30). Ce même détail de part et d'autre ne remonte-t-il pas à un modèle réel ? (Sandeau ??)
9. Vautrin emploie ce mot, non seulement quand il parle à la mère de Raoul (« Pauvre ange ! » *E*. p. 125, sans correspondance en *C*.), mais dans une scène avec ses complices (« pur comme un ange », *C*. p. 1101, *E*. p. 63). — *C*. pp. 1215-1216, *E*. p. 125, *C*. p. 1103, *E*. pp. 63, 125.

surveillant Pie VII détenu à Savone. Poursuivi pour vol, on arrête sa diligence. Monseigneur Pasqualini, évêque de Manfredonia [1], en sort », et se signale à Nice par de nouveaux exploits [2].

Du général Collet procède le général Vautrin ; et du prélat... Nous y viendrons tout à l'heure. Si ces lignes et leur contexte ne se lisent plus dans *E.*, si le drame les exclut, le contenu de la boîte rejetée ne fut pas oublié pour autant.

III

Lorsqu'en 1843 Balzac révise *La Torpille*, l'intrigue serrée, la figure peu plastique de C. Herrera, ne lui laissent guère de prise. Un passage, toutefois, ne saurait être maintenu tel quel. Si Carlos s'est compromis avec les Cortès, il a dû fuir l'Espagne, comme il le dit à Esther, mais sans pouvoir prétendre au moindre crédit dans le pays où il s'est réfugié. Le moyen de croire qu'un adversaire de la Restauration espagnole soit si bien en cour dans le Paris de 1824 ? Il faut que C. Herrera passe du parti vaincu au vainqueur. Qu'à cela ne tienne. Quelques retouches, le remplacement de « rendu des services » par « desservait » etc., et la notice de *W.* prendra dans *Le Parisien* du 29 mai 1843, à quelques variantes près [3], sa forme définitive (*Pl.* p. 696).

Pour changer de camp, Herrera n'avait pas besoin de quitter sa Compagnie. Balzac pourtant l'enlève aux Jésuites [4]. Connaît-il leur expulsion d'Espagne en 1820 ? (ils étaient rentrés trois ans plus tard) [5]. Est-il assourdi du bruit que fait le double Cours du Collège de France [6] ? Juge-t-il que le « style dur et sec » de l'église de Saint-Sulpice va mieux au génie dominicain ? [7] Balzac veut tâter d'un Ordre dont on parle beaucoup à cette époque : Lacordaire a pris l'habit à Rome en avril 1839, un premier établissement s'ouvre à Nancy juste au printemps de 1843. Cependant l'ex-jésuite n'entre

1. Ville d'Italie, sur l'Adriatique, à l'est de Foggia.

2. Voir Paul Vernière, *Balzac et le genèse de « Vautrin »* dans *Revue d'Hist. litt. de la France*, 1948, p. 65.

3. L'une d'elles est l'addition (à partir de *Po.*) de « à la *camarilla* », pour aider le lecteur à situer Herrera en renforçant la couleur historico-locale.

4. D'où cette variante : *W.* p. 454 : « Il vivait comme vivent traditionnellement les prêtres de son Ordre, fort obscurément » (l'adverbe surprend un peu, surtout si l'on songe à la date, 1824...). — *Pa.* : « ... prêtres employés à des missions secrètes, fort etc... ». — R. Strozier a cherché à expliquer cette transformation (Communication de M. Marcel-A. Ruff).

5. Nouvelle suppression législative des Jésuites en Espagne en 1835. Voir J. Crétineau-Joly, *Histoire religieuse, politique et littéraire de la Compagnie de Jésus* [...] 3e éd., t. VI, Paris, Mme Vve Poussielgue-Rusand ; Lyon, J. B. Pélagaud, 1851, pp. 251, 252, 258.

6. Ce no du *Parisien* paraît entre la 5e et la 6e Leçon de Michelet, entre la 3e et la 4e de Quinet (Voir *Des Jésuites par MM. Michelet et Quinet*, Hachette-Paulin, 1843, pp. 74 et 85, 172 et 197).

7. L. Leathers (*L'Espagne et les Espagnols dans l'œuvre d'Honoré de Balzac*, p. 111) rappelle la figure de l'abbé de Solis dans *La Recherche de l'Absolu*. « Ce prêtre de nationalité espagnole avait été successivement dominicain, grand pénitencier de Tolède », etc... (Dr. F. Lotte, *Dict. biogr.*, p. 562).

point chez les dominicains : sa « religion », dit seulement Balzac, « tenait à » la leur (*Pa.*). De cette façon il n'est pas astreint au port de la robe blanche...

En Espagne, Jacques Collin avait tué le vrai Carlos Herrera. Dans *La Comédie humaine*, l'apparenté dominicain, dévoué au *Rey netto*, tue le jésuite proconstitutionnel dont il prend la place. Que de morts ensevelis dans ces premières éditions ! Créatures plus ou moins dignes d'être exhumées, nées d'un cerveau qui a donné la vie encore plus prodigalement que nous ne le croyions. L'admiration deviendrait excessive, si l'on ne considérait, en contrepartie, les constantes ou les habitudes d'une imagination qui s'engage trop fréquemment dans les mêmes chemins.

Un exemple : lorsque Balzac, qui a *La Torpille* derrière lui, introduit Vautrin dans un nouveau roman (*Ill. perd. III*), il transfère et développe l'épisode contenu en raccourci dans le monologue du drame. Calèche à quatre chevaux pour un général et son aide de camp roulant à grandes guides vers Marseille ; calèche à deux chevaux, pour voyageur seul, remontant vers Poitiers. Le Vautrin du drame prévient l'enrôlement du gamin qui se serait fait « tuer comme un sot » [1] ; celui du roman empêche un suicide. Ce « hasard de grande route », encore un double de *La Comédie humaine* [2].

Si le sauveur de Lucien n'est pas un évêque comme le Monseigneur d'A. Collet, sa coiffure lui en donne l'air [3]. L'écrivain qui crée peut-il voir au théâtre ses personnages sans que ses images intérieures en soient du tout influencées, sans que le physique et le jeu des acteurs y laissent la moindre trace, même s'il a fait tel rôle pour tel interprète ? N'y a-t-il rien de Frédérick Lemaître dans le chanoine de Tolède ? Ces souliers à boucles, ces bas de soie qu'ils portent tous les deux [4] sont des pièces d'habillement trop classiques pour que l'on doive songer à un emprunt. Question : les déguisements, qui masquent la personne du comédien, n'en affaiblissent-ils pas l'action sur le spectateur ? ou si les traits invariés en acquièrent plus de relief ?... Ce qu'il y a de sûr, c'est que Vautrin joue en chemin, avec le talent d'un qui est monté sur les planches, la comédie de la séduction.

Son naturel se dissimule, sauf des échappées. Une mansuétude adoucit son regard, sa violence se fait pateline. Ce chanoine honoraire du chapitre de Tolède parle de « [son] Ordre » en Jésuite ; sa morale sent le « disciple du révérend père Escobar » [5]. Tout en restant dans un vague favorable au romancier [6], l'*historien impartial*

1. *C.* pp. 1103, 1101.
2. Ne pas oublier non plus la source indiquée par Balzac : la rencontre de Goertz et de Biren (*Ill. perd.*, pp. 705-706).
3. *Ibid.*, p. 721.
4. *Ibid.*, et p. 702 ; et cf. *Vautrin*, III, 8 (*E.* p. 70).
5. Sp. de Lovenjoul, *Hist. des Œuvres de H. de Balzac*, p. 104.
6. *Idem* quant à la mission que Balzac imagine pour le chanoine. Si peu précise qu'eût été la notice du Jésuite en 1838, l'auteur avait dû la retoucher pour *Pa.* Pour éviter toute position tranchée, il mit Vautrin IV en possession de la confiance de Ferdinand VII et de Louis XVIII et fit de lui leur intermédiaire chargé de leur contre-diplomatie (*Ill. perd.*, pp. 720-721, 718). Cette invention est restée sans influence sur l'explication du séjour de Vautrin III à Paris.

des Jésuites s'est rapproché du pays qu'il connaît. Mais, à voir Vautrin IV à côté de Vautrin I, on se dit qu'il y a Jésuite et Jésuite.

Et lui-même, ce C. Herrera qui regagne Paris (mais n'y est-il pas déjà ?), va-t-il se reconnaître dans celui de *La Torpille* ? Sans doute, chez un homme à déguisement, l'identité du *moi* peut moins s'affirmer, dans le monde comme sur la scène. Avouez pourtant qu'il est bien changé ! Que sont devenus son « vêtement d'une exquise propreté », ses « longs et beaux cheveux poudrés » ? Tout, sur la grande route, dénotait en Carlos « ce soin minutieux de la personne que les simples prêtres ne prennent pas toujours d'eux, surtout en Espagne ». Voyez-le maintenant, dans la chambre de la rue des Orties : il a perdu son air de dignitaire ecclésiastique. Sa sèche perruque pelée est « celle du prêtre qui ne se soucie plus de sa personne » (*W.* p. 410). Il s'est négligé au point de sembler un de ceux à qui on l'opposait. Même transformation au moral. En dépit d'une ou deux particularités communes, vous ne retrouvez plus rien de la grâce enjoleuse dans cette gravité stricte et dure, dans ce terrible ministre du Seigneur [1], dans ce disciple non d'Escobar, mais de Richelieu.

Tout ceci soit dit dans la perspective de l'ordre chronologique. Mais ce n'est pas la vraie. Ou du moins il y en a une autre. La discontinuité — le retour en arrière — un temps où le personnage, au lieu de vieillir de 1822 à 1824, rajeunit de 1838 à 1843 — voilà les modes balzaciens.

Que si l'on veut le suivre, ce personnage, dans le déroulement d'*Esther*, on le retrouve à peine ; il s'est dégradé, le forban a pris le dessus : comme s'il fallait qu'il s'éloignât d'autant plus de la vertu qu'il s'en était rapproché dans le drame. Mystérieuse compensation ! Un dernier Vautrin manque à notre compte, bien incapable de dire, celui-ci, comme Vautrin I à son protégé : « Enfant, tu as dans le vieil Herrera une mère dont le dévouement est absolu... » (*W.* p. 463). Le langage de Vautrin V ne confine pas à l'attendrissement. Dans *La Torpille*, C. Herrera appelait Lucien « petit », vocatif d'affection paternelle ; celui-ci l'appelle « mon petit », familier et de remontrance [2]. D'un Vautrin à l'autre, il y a la différence de ces deux expressions : en l'espace d'une nuit, comme un brusque hiver, le nouveau climat s'est établi.

Le « quand tu m'as rencontré bien près de la rivière » et les deux Vautrins de *La Torpille* nous ont mené assez loin : devant le spectacle de Balzac (mai-juillet 1843) à bout de forces, exprimant ses dernières gouttes de cervelle au risque d' « un collapsus général » [3]), pour gagner de quoi rejoindre M^me^ Hanska à Saint-Pétersbourg. Simultanément il anime le quasi-prélat de *Séchard* et le gangster des *Amours d'un vieux banquier*. Nous consacrons un Appendice à cette création héroïque et meurtrière.

1. Nous ne pensons pas en ce moment à son tête-à-tête avec Lucien.
2. « Petit » se lirait, s'il avait été maintenu, *Pl.* p. 701 l. 12. « Mon petit » se trouve *quatre* pages plus loin, p. 705, l. 6.
3. *Lettres à l'Etr.*, t. II, pp. 174, 169.

DEUXIÈME PARTIE

DU MANUSCRIT A L'ÉDITION ORIGINALE

CHAPITRE PREMIER

LE VOLUME A 222 DE CHANTILLY

I

Ce volume comprend le manuscrit de *La Torpille* (presque complet) et une bonne partie des placards et épreuves qui ont servi pour l'édition originale.

On y voit aussi que Balzac avait livré sa copie en deux fois. Cela ressort tout d'abord de cette déclaration (f° 31 r.) :

« Jai reçu de Monsieur de balzac dix sept feuillets manuscrits d'un ouvrage intitulé la torpille pour être livré à Limprimeur sitot remise du Complément dudit ouvrage.

Paris 21 juillet 1838
V. Lecou »

Cette partie correspondait aux deux premiers chapitres, moins huit lignes du second qui débordent au haut de la p. 18 [1]. Le dernier f°, le 17e, avait le plus de chances de se perdre, et c'est en effet celui qui manque à notre manuscrit, et qu'on a retrouvé ailleurs.

Au verso du f° 30 — le dernier de ce ms. de *La Torpille* — figure dans un coin ce modèle, de l'écriture de Balzac (les trois premiers mots rayés) : « ⟨je reconnais avoir⟩ recu de M. de Balzac 13 feuillets qui complètent la Torpille ». Sans signature et sans date.

Dix-sept plus treize, le ms. comprend trente pages, ou plutôt 29 par le manque de la 17e. Balzac l'avait paginé de 1 à 30, et c'est cette numérotation que nous suivrons [2].

Le reste du volume A 222 comprend quatre séries de documents reliés, comme il arrive trop souvent, dans un ordre tout à fait défectueux.

1. Encore remarque-t-on, pris maintenant entre la quatrième et la cinquième de ces lignes et vers leur milieu, un « La » effacé, début évident du titre du troisième chapitre « La pensionnaire », que l'auteur aura commencé par écrire à cette hauteur. Puis il l'a reporté cinq lignes au-dessous. Il y eut donc un moment où la fin du second chapitre descendait moins bas.

2. Celle de la reliure, due à Georges Vicaire, est pour chaque chiffre d'une unité au-dessus jusqu'au f° 16 inclus (Balzac 16 ; Vicaire 17). Par suite de l'absence du f° Balzac 17, Vicaire n'aurait fait à partir du 18 que doubler la pagination de l'auteur. Aussi a-t-il cessé de numéroter, de là à la fin du manuscrit.

A. — *Fos 181 à 214.* Premiers placards (incomplets) [1] abondamment corrigés et portant une copie manuscrite. Les fos 181 et 182, uniquement manuscrits, se rapportent l'un au fo 183, l'autre au fo 187. L'imprimé ne commence qu'au fo 183 et avec lui la numérotation de Balzac : numéros 2 à 25 (il y a un 14 *bis*), 27, 32, 37 et 39-42 qui font la fin.

B. — *Fos 32 à 85.* Seconds placards (complets) avec corrections et copie dans les marges et sur quelques versos. Numérotation de Balzac de 1 à 54. Sur le no 1, l'auteur a inscrit : « Vous pouvez mettre en page depuis le no 1 jusqu'au no 35 » : ce no 35 étant le début du troisième chapitre, ces pp. 1 à 34 correspondaient à la première partie de la Copie manuscrite. Puis Balzac s'est ravisé : « ... mettre tout en page, et me renvoyer l'épreuve le plus tôt possible. » — En fait, comme on va le voir, la mise en pages n'est pas même allée jusqu'au no 35 : elle s'est arrêtée dans le cours du second chapitre *La fille repentie*, au no 24 de ces seconds placards.

C et C'. — *Fos 124 à 155*, et *86 à 115*. Ces folios représentent respectivement, C : une mise en pages 337 à 400 du tome II de l'édition originale (*W*) (signatures 22 à 25) — et C' : sur la page suivante 401, la mise en page ne continue que sur 18 lignes et c'est ensuite un autre interlignage (de placard) qui reprend. Cette série C' qui va jusqu'à la fin de *La Torpille*, comprend trente pages que Balzac a numérotées de 1 (p. 401) à 30 et qui ne présentent pas le même interlignage d'un bout à l'autre.

D. — *Fos 116 à 123*, et *156 à 179* : les mêmes nos de pages 337 à 400 que dans C, les mêmes feuilles 22 à 25. Ces secondes épreuves en pages portent chacune le « Bon à tirer » de Balzac, mais celui de la feuille 22 a été effacé. Au haut de la page [345], l'auteur a écrit : « ici la dédicace qui fait 2 pages seulement. » [2]

Ainsi les épreuves en pages ne sont représentées que par ces deux séries incomplètes.

La page [345] est celle où commence, dans C (fo 128) comme dans D (fo 120), le texte de *La Torpille*. Le début de la feuille 22, en effet, est occupé par la fin de *La Maison Nucingen* (pages 337 à 342). *Pour qui étudierait ce dernier ouvrage, il y aurait donc lieu de consulter le vol. A 222.*

— Nous avions déjà suppléé au fo 17, pour sa plus grande part, par le texte imprimé du premier placard *avant correction*, quand M. R. Pierrot nous a appris l'existence, au Musée Paul Arbaud [3], à Aix-en-Provence, d'un fragment de *La Torpille*. M. B. Guyon a bien voulu demander pour nous une photographie de ce document.

1. Et non exempts de mutilation ; voir par exemple fo 196.

2. Mais qui néanmoins, venant après la page de l' « Envoi à Madame Zulma Caraud » à la fin de *La Maison Nucingen*, fait que le texte de *La Torpille* dans *W*. ne débute plus qu'à la p. [349] au lieu de la p. [345].

3. L'Arbaudienne (ou Arbaudenco) est la Bibliothèque de l'Académie des Sciences, Arts et Belles-Lettres d'Aix,

Grâce aux bons offices du Conservateur M. Joseph Guiran, Membre et Bibliothécaire de l'Académie[1], nous sommes en possession d'une page du manuscrit original, qui s'est trouvée être ... notre f° 17, mais malheureusement incomplet d'une douzaine de lignes. (Voir *infra*, p. 123.) Le fragment du Musée s'arrête à « nécessaires pour », et notre premier placard un peu plus loin, à « des yeux parisiens »[2]. Reste la lacune du bas du f° 17, dont on se rendra compte en ouvrant l'édition de la Pléïade, à la page 686.

Incomplet du feuillet 17, le manuscrit de Chantilly offre ici et là[3] des écorchures du papier, qui ont été réparées, mais où des mots ou parties de mots ont sauté. Sauf en un endroit de la p. 19, la restitution ne souffre pas de difficulté.

Tous les feuillets sont blancs au verso, à l'exception des versos 13 à 16, dont chacun porte le premier titre de l'ouvrage et un début soigneusement rayé. On connaît cette habitude de Balzac. Lorsqu'il reprenait ces feuillets commencés, il ne les retournait pas seulement d'une face à l'autre, il les mettait la tête en bas. En général, ces débuts sont déchiffrables sous les effaçures.

Ceux de *La Torpille* ont pu être transcrits intégralement, sauf pour la ligne et demie du f° 16 mutilé. En cours de rédaction Balzac avait fait un petit nombre de ratures que nous laissons exceptionnellement dans le texte (en italiques).

[F° 1, actuellement verso du f° 15]

« Pardessus le pont des arts.

« Un des plus grands fléaux de la société moderne est la curiosité qui pousse ⟨*le plus grand*⟩ tout le monde à savoir ce que fait tout le monde, et rien ne peint mieux une époque, où à quelques exceptions <près>, de plus en plus rares, il n'y a plus d'existences fixes, définies et connues, où tous les jours, il ⟨*sort de la*⟩ arrive sur la place publique un certain nombre de gens ⟨*qui veulent*⟩ pleins d'ambition auxquels il manque un livret constatant leur état, où les capacités ne sont plus héréditaires, où le pair de france est forcé de demander à son voisin à un préopinant son nom et ses qualités ».

[F° 1, verso du f° 16]

« [...][4] ssus le Pont des arts

« [...][4] ⟨*andes passions procedent à l*⟩ Les grandes pas- [...][4] périenc ».

[F° 1, verso du f° 14]

« Pardessus le pont des arts.

« ⟨*En 1824,*⟩ au milieu de l'hiver de 1823, ⟨*à un*⟩ un vendre<di> ».

1. Et notre confrère en Balzac. Il a joint à son envoi une savante dissertation sur l'intérêt de la variante « rue des Moulins ». Nous faisons à cette lettre un emprunt *infra*, p. 196, et nous prions notre aimable correspondant d'accepter l'expression de notre vive reconnaissance.
2. Voir les folios 206 et 207 du vol. A 222. Le f° 208 porte le début du chapitre *La pensionnaire* : voir *infra*, p. 147.
3. F°s 16, 18-21, 22 (très peu endommagé), 23, 24, 26-29.
4. Ici sont représentées des lacunes du feuillet mutilé.

[F° 1, verso du f° 13]

« Pardessus le Pont des arts

« En 1823, au troisième bal de l'opéra, ⟨*p*⟩ reparut au milieu du foyer un jeune homme dont l'existence avait été très tourmentée et peu remarquee ».

Ce titre, si différent de celui qui a prévalu, serait-il archaïque ? Nous ne le pensons pas. Balzac l'a-t-il substitué pendant quelque temps à *La Torpille* pour calmer les appréhensions de Girardin ? Impossible de répondre ; impossible de dire comment il se rapporte au sujet que nous connaissons. « ... le pont des Arts », écrit Balzac dans *Splendeurs*, « l'endroit le plus favorable à Paris pour se dire deux mots qui ne doivent pas être entendus » (*Pl.*, p. 768) (et pour parler longuement, comme Buloz et Boucoiran, le 21 octobre 1834, des amours de G. Sand...). Voilà qui ne nous avance guère. Et ce mot de « Par-dessus », est-il bien correct ici ?

Quoi qu'il en soit, à quatre reprises Balzac a laissé là la page commencée. Qui n'a rêvé sur ces « faux départs », et sur les tarissements de l'inspiration balzacienne ? « ma cervelle est intermittente », écrit quelque part Lucien de Rubempré [1]. En dirons-nous autant de son créateur, et la stérilité du papier blanc a-t-elle parfois gagné un Balzac tout comme le poète que nous savons ? Écoutons-le : « [Rester] pendant toute une nuit, depuis minuit jusqu'à huit heures, sous la lueur d'un garde-vue, devant son papier blanc, sans rien trouver, en entendant le bruit du feu et celui des voitures. » (Il n'y aura même pas eu d'enfants de ces nuits d'Idumée !) Voilà, continue-t-il, « ce [que j'ai fait] depuis cinq nuits sans pouvoir trouver ce moment où je ne sais quelle voix intérieure vous dit : « Marche ! » [2]

(Encore cette lettre appartient-elle aux bonnes années. Mais vienne 1843 : voyez Balzac à son lever, « n'ayant dormi que quatre heures, le visage piqué par les mille lances de l'inquiétude, fiévreux, le corps dans l'état de celui d'un cheval fourbu » [3]. N'est-ce pas merveille que l'esprit recommençât à fonctionner ?)

II

A. — Les mots écrits par Balzac dans les marges de son ms. [4] sont, ainsi que les numéros des pages, placés entre deux barres verticales | | [5] ; les restitutions, entre crochets obliques ⟨ ⟩. Les autres interventions de l'éditeur, entre crochets droits.

1. *Ill. perd.*, p. 698.
2. L. du 23 octobre 1837, *Lettres à l'Etr.*, t. I, p. 441.
3. L. du 31 mai ; *ibid.*, t. II, p. 171.
4. Écriture droite ou peu penchée, fine et soignée au début, plus rapide et négligée ensuite, mais en somme toujours d'assez bonne tenue. Comparer avec la description du ms. de *Ferragus*, dans l'*Histoire des Treize*, éd. P.-G. Castex, p. 24.
5. Entre deux barres obliques / /, les très rares notes interlinéaires qui n'appartiennent pas à la nouvelle version suscrite au texte rayé.

Comme d'habitude, il s'en faut que les phrases commencent toujours par une majuscule. De fort nombreux accents ont la forme des graves : nous avons rectifié cette anomalie graphique. L'auteur a manifestement oublié de rayer des signes de ponctuation et de remplacer quelques majuscules qui n'avaient leur raison d'être que dans une rédaction sacrifiée : nous n'avons pas reproduit ces vestiges.

Dans le manuscrit, les caractères d'écriture du titre « La Torpille » et des titres des quatre chapitres sont pareils à ceux du texte [1].

B. — Les astérisques renvoient au bas des pages, où sont imprimés les effacés en italiques [2], entre deux mots ou signes de raccord. Pour aider le lecteur à se représenter les essais successifs de rédaction, on a un peu écarté les uns des autres des groupes de mots écrits ensemble et rayés d'un même coup. Les quelques effacés qu'on n'a pas pu lire sont représentés par [...]. Pour les surcharges, voir *supra* p. 11. Si Balzac a récrit « justesse » sur « justice » nous imprimons « just (*ic*) esse [3] ».

Souvent Balzac ne trace que le début d'un mot auquel il renonce sans être allé au-delà de la première ou des premières lettres. Nous expliquons plus loin [4] l'intérêt de ces jets de plume. Ils permettent ordinairement de deviner le mot commencé, que nous complétons dans quelques cas, entre crochets obliques ⟨ ⟩.

Dans un petit nombre de passages confus, nous désignons par les lettres [a] et [b] deux rédactions différentes partant d'un même point.

1. Voir *infra*, p. 135.
2. On n'a pu différencier le signe de la virgule selon qu'il appartient ou non à un texte effacé.
3. Voir *infra*, p. 119.
4. P. 161.

CHAPITRE II

LE TEXTE DU MANUSCRIT

*LA TORPILLE**

LE BAL DE L'OPÉRA.

| Dans l'hiver de | 1824*, au troisième bal de l'opéra, plusieurs masques furent frappés de la* beauté d'un jeune homme qui se promenait dans la salle, dans les corridors et dans le foyer avec l'allure des gens en quête* d'une femme attardée ou | que des circonstances imprévues | retiendront au* logis ; mais le secret de cette démarche tour à tour indolente et pressée n'est connu que des femmes et de quelques flaneurs émérites ; la* foule observe peu la foule, les intérêts sont passionnés, le désœuvrement s'ennuye*. Le bal masqué de l'opéra repose sur d'*innombrables mystères à trois personnages, / et / toujours inconnus ; il sera nécessairement incompris de* qui n'a pas un rôle ; il subsistera tant que Paris vivra, parceque le nombre des personnes qui sortent* de chez elles pour y aller est* égal au nombre de celles qui entrent là pour sortir*, sans compter celles qui y vont sans y venir. a quelques personnages, qui* sont des exceptions, cette ruisselante cohue offre un attrait singulier ; pour elles c'est une loterie, ils espèrent une aventure, et la beauté merveilleuse du jeune homme dont il va être question est une de ces exceptions. Pour le demeurant des humains, pour les jeunes femmes qui viennent à* ce bal afin de l'avoir vu,* pour les gens de province, pour les jeunes gens sans* expérience, pour les étrangers, l'opéra doit être le* palais de l'Ennui. il* ne se comprend pas plus que la Bourse ne peut être comprise par un paysan breton à* qui l'existence du Grand livre est inconnue. Le rôle le plus dramatique est joué par les jaloux. Combien de tressaillemens, d'agitations, de plaisirs attendus dans cette foule noire, pressée, qui va, vient, serpente, tourne, retourne, monte et descend, qui ne peut être comparée qu'à des fourmis sur leur tas de bois*. [Un homme masqué suivait le jeune Dandy qui* ne se savait pas épié, tant il *était absorbé par son inquiète

*[Premier titre effacé :] *Pardessus le Pont des arts.* [A gauche, « La Torpille ».] *En* 1824, — frappés *par* la — allure *de ceux* des gens en *bonne fortune* quête — ou *retenue* au — émérites ; *car* la — passionnés, *ou* le désœuvrement *est* ennuyé. — sur *des mystères* d' — incompris *et* de — qui *y viennent* sortent — y *entrer* est — qui *y viennent* pour *en* sortir, — y *sont allées* sans y *venir aller* venir. *Pour* quelques personnages, *ce bal* qui — viennent *au là* à — afin d'*y* avoir *été*, — gens *à qui* sans — étrangers, *le le bal de* l'opéra doit être *alors* le — . *Cette assemblée* il — breton *qui ne sait pas* à — bois, *mais qui n'en a ni la discipline ni l'économie !* [— le *beau* jeune *homme sans qu'il se se doutât d'être épié, car* qui — tant *sa secrète inquiétude l'absorbait* il

recherche, il ne s'apercevait même pas de l'effet que produisait sa beauté — les exclamations railleusement* admiratives de certains masques, les étonnemens sérieux, les lazzis, les plus douces paroles, il ne les entendait, il* ne les voyait point. Sa* physionomie annonçait l'expérience acquise au prix des plus dures contrariétés, il avait été malheureux, il l'était peut-être encore, il reparaissait dans le monde parisien où il n'avait laissé ni ennemis ni amis ; sa beauté, sa jeunesse lui servaient alors de masque, et masquaient de profonds abŷmes, comme* chez beaucoup de jeunes gens qui | sont venus du fond d'une province pour faire fortune ou pour | jouer* un rôle à Paris. Il n'est pas inutile de faire observer que sa mise et ses manières étaient irréprochables, il foulait le* parquet classique du foyer en* habitué de l'opéra. Tout en lui signalait les habitudes de la vie élégante, et suivant une fatale loi de cette époque, il n'y avait aucune différence ni physique ni morale entre le* plus jeune, le plus distingué, le mieux élevé des fils de duc et pair et lui que naguère la misère étreignit de* ses mains de | 2 | fer au milieu de Paris. En rapportant* quelques unes des conversations fugitives* auxquelles donnât lieu son apparition, le présent de ce jeune homme se reliera peut-être* au passé que beaucoup de gens connaissent. [— Mon cher Monsieur Chardon, lui dit le baron du Chatelet, qui donnait le bras à un masque en* qui les habitués du bal reconnaissaient à des signes indescriptibles une femme comme* il faut, voici une personne qui veut renouer connaissance avec vous.... [— mon cher Baron Chatelet, dit le jeune homme, madame la Marquise m'a jadis prodigué* des dédains qui m'ont fait quitter le nom que vous me donnez, et par* ordonnance du Roi, j'ai pris* celui de mes ancêtres maternels les Rubempré, les journaux l'ont annoncé, mais je ne rougis point de le rappeler à mes amis, à mes ennemis et aux indifférents, vous vous classerez où vous voudrez, et vous ne désapprouverez point une mesure qui me fut conseillée par la baronne quand elle était Madame de Bergeton. [— Puisque vous m'avez reconnue, je ne* puis plus vous intriguer, et* je ne saurais vous exprimer à quel point vous m'intriguez ; lui dit à voix basse la Marquise d'Espard qui fut singulièrement surprise de* l'impertinence exquise et de l'aplomb de Lucien de Rubempré. [— Permettez-moi donc, Madame, dit il avec le* sourire d'un homme supérieur, de conserver la seule chance que j'aie d'occuper votre pensée en restant dans* ma pénombre mystérieuse [— Les* jeunes gens se forment vite, dit la Marquise | au Baron en se sentant *coupée*, suivant une expression anglaise, par | la précision de Lucien. [*— je vous fais mon compliment sur votre

les *paroles* exclamations *ou railleuses, ou admi* railleusement — entendait, *ni* il — . *Sa belle son front nuageux* Sa — abŷmes. *une observation importante doit être faite relati* comme — qui *veulent* jouer — foulait *le pl⟨ancher⟩* le — foyer *de l'opéra comme un* en — entre *lui* le — étreignit *dans Paris d'une* de — En *quelq* rapportant — conversations *rapides* fugitives — reliera *naturel* peut-être — qui *tenait* donnait le bras à *une femme* en — femme *de la cour et du petit château*[1], comme — homme, *cette dame* madame la Marquise est [a] *une des personnes auxquelles* [b] *une la personne à laquelle j'ai est précisément* m'a jadis *hon* prodigué — et *il a plu au Roi* par — j'ai *rep* pris — reconnue, *dit la Marquise d'Espard,* je *n'ai plus rien à vous* ne — , *mais* et — surprise *du ton, des manières et de l'aplomb* de — dit *le jeune*-il avec *un* le — restant *dans au milieu des ombres mystérieuses* dans — [— *Comme* Les — Marquise *en | entraînant | continuant de marcher, car.* La précision de Lucien *ne lui.* [

1. Expression expliquée par Balzac lui-même, dans *Splendeurs et Misères des Courtisanes,* dont l'intrigue se passe à la fin de la Restauration : « ... cette société d'élite, la *crème* de Paris, nommée alors *le petit château.* » (*Pléiade,* t. V, p. 729).

changement de position, dit le haut fonctionnaire [— Et je le recois comme* vous me l'adressez, répliqua Lucien en saluant la* Marquise avec une grâce infinie.* [— Le fat ! dit le Baron à Madame d'Espard, mais à voix basse [— La fatuité des hommes* aussi jeunes est presque toujours signe de leur bonheur, | quand elle s'adresse à nous, car entre vous elle annonce le contraire ; | aussi voudrais je connaître la femme qui* a pris ce bel oiseau sous sa protection, peut-être aurais-je alors* la possibilité de m'amuser ce soir — soyez mon espion, je vais prendre le bras du duc de Navarreins qui vient d'entrer* | vous me retrouverez bien. | [— Le Baron Chatelet à* qui Lucien avait retranché son *du* ambitieux avec une affectation qui sentait une* vengeance longtemps rêvée / le / suivit sans en avoir l'air et rencontra dans ce moment même un jeune homme auquel il pouvait s'ouvrir [— hé bien, Rastignac, dit-il*, avez-vous vu Lucien, il a fait peau neuve* ? [— Ce n'est toujours pas en* prenant sur sa propre substance à la facon des serpents, répondit le jeune élégant, car on ne lui connait ni rentes ni domaines [— En avez-vous ? dit l'homme masqué qui espionnait Lucien et qui s'était arrêté [En entendant cette voix, Rastignac* qui ne laissait pas une insulte impunie, resta comme frappé de la foudre, et il se sentit le* bras serré comme dans un étau par une main | qu'il* était impossible de secouer | . Le Masque l'attira dans l'embrasure et lui dit à l'oreille ces singulières paroles. [— Comment vivez-vous ? qui vous a logé ? le Père Goriot ! l'avez-vous vengé ? Entre vous et le jeune homme dont vous parlez si legèrement, quelle serait la | 3 | différence si par hasard vous aviez raison ? Sachez pour votre sureté personnelle que si vous ne vous comportez pas avec lui comme avec un frère que vous aimeriez, ce ne serait pas le duel mais l'assassinat qui ferait justice de vous, et songez que si vous êtes dans nos mains nous ne sommes pas dans les vôtres, jeune coq sorti du poulailler de Maman Vauquer et à qui le cœur a manqué pour saisir les millions du papa Taillefer quand le plus fort de l'ouvrage était fait ! Silence et amitié ou j'entre dans votre jeu. Lucien de Rubempré est protegé par le plus grand* pouvoir d'aujourd'hui, choisissez | entre la vie ou la mort | , j'attends* une réponse. [Rastignac eut le vertige comme un homme qui, sans* s'en douter, se voit au bord d'un précipice sans fonds et sans parapet, il eut peur, mais il put avoir peur sans témoins, les* hommes les plus courageux se permettent de trembler ainsi, il jugea* très inutile de lutter*, Et fit ce qu'un homme très riche fait sur la grande route avec un brigand qui le couche en joue, il capitula. [— C'est *lui* ! | car* sa torpeur était si grande qu'il laissa échapper cette marque d'effroi | [— ce n'est plus *lui*, mais agissez comme si c'était *lui* ! dit le Masque. [— mon cher Baron, dit le jeune homme à Chatelet vers lequel il revint, si* vous tenez à votre position, traitez Lucien de Rubempré comme s'il était Ministre, c'est un personnage et je le sais de bonne source. [Le* masque fit un imperceptible geste de satisfaction et se remit sur la trace

recois *comme vous de même* comme — en *contin* saluant *avec* la — infinie, *sans employer*. [— des *jeunes gens est toujours* hommes — bonheur, *et celui-ci je* voudrais *bien* connaître la femme *sur laquelle* qui — protection, *si je ne l'intrigue pas* peut-être aurais-je *le secret de quelque* alors — vient *à no* d'entrer — Baron *d* Chatelet *que L* à — sentait *la* une — Rastignac, *lui* dit-il, — peau *nouvelle* neuve ? — pas *à ses dépens* en — arrêté [*à cette voix qui Rastignac* En entendant cette voix, *qui* Rastignac — se sentit *serré* le — main *de fer* | *imp* qu'il | — plus *imm* grand — choisissez, *je vous écouterai !* j'attends — qui *se voit* sans — témoins, *seul av* les — trembler *en secret, et Rastignac* jugea — de *risquer son avenir, sa fortune, et sa vie avec un* lutter — lui ! | *dit-il au milieu de s* car | — il *fit trois pas*, si — [*L'hom* Le

de Lucien. [— Eh bien, je m'en suis douté, la marquise d'Espard voudrait seulement* connaître la femme qui le protège, [*— si vous pouvez pénétrer ce mystère, faites-moi part de vos découvertes, dit Rastignac en quittant le Baron, | aux yeux duquel | il voulait dérober* son émotion. [— Eh bien, Lucien, mon enfant, mon cher amour, nous nous sommes donc rempaillés, rafistolé, nous avons remonté sur notre bête, bravo mon gars ! Dit à M. de Rubempré le joyeux Blondet qui donnait le bras | à Finot, le | rédacteur en chef du journal, dans* lequel Lucien avait travaillé. [Lucien fut obligé de s'arrêter devant ces deux anciennes* connaissances quelque profondes que fussent leurs mutuelles et secretes inimitiés. Quiconque a trempé dans le journalisme ou y trempe encore est dans la nécessité cruelle de saluer des hommes qu'il méprise, de sourire à son meilleur ennemi, de pactiser avec les plus fétides bassesses, de se salir les doigts pour payer* en même monnaie, à* la longue l'âme sans cesse maculée par ces transactions continuelles s'amoindrit, le ressort des* pensées nobles et généreuses se* rouille tandis que les gonds de la bannalité* s'usent et tournent d'eux-mêmes, on s'habitue à voir le mal, à le laisser commettre sans s'y opposer, les alcestes* deviennent des philintes, les caractères se détrempent, les talents se perdent, la foi dans les belles œuvres s'envole*, et tel qui devait laisser de nobles* pages se dépense en de* tristes articles que sa conscience lui signale comme de* mauvaises actions. Lucien avait quitté le metier après en avoir subi toutes les horreurs, et il se trouvait là* comme une fille repentie qui* rencontre deux prostituées en exercice ; il rougit en se sentant prendre la* taille par Blondet, et demeura sans défense devant Finot qui en sa qualité de rédacteur en chef et de propriétaire de journal conservait d'autant* plus de supériorité | 4 | sur lui qu'il / avait / joué le rôle de protecteur envers le talent* qu'il avait exploité. Ces* abus d'une fausse puissance justifient presque les vengeances* atroces, les perfidies de revanches que prennent les jeunes gens | quand ils | arrivent à* leur tour. Lucien était un de ces hommes* qui placent mal leur courage, il venait d'être parfait avec Chatelet et la Marquise d'Espard, il ne sut rien répondre au patelinage de Blondet dont l'esprit exercait d'ailleurs sur lui d'irresistibles séductions ; ce* brillant condottiere de plume partageait* sa bourse avec le camarade qu'il avait blessé* la veille, il dînait, trinquait, couchait avec celui qu'il égorgeait le lendemain. ses amusans paradoxes justifiaient tout*, il ne voulait pas être pris au sérieux, il* acceptait le monde entier comme une plaisanterie, | et | il avait sur Lucien l'ascendant qu'*a le corrupteur sur son éleve. [— Vous* savez bien, mes maîtres, qu'il y a souvent de bons coups dans notre metier, lui* répondit Lucien sur le même ton [— vous en avez attrapé un ? reprit Andoche Finot avec la* suffisante impertinence de l'exploitant. [*— un,

voudrait *savoir* seulement — protège, *et car elle a devi* [— Baron, *auquel* il *ne* voulait *pas m cacher* dérober — bras *au* rédacteur en chef d'*un* journal, *à Finot* dans — devant *ses* deux *anciens amis* anciennes — pour *se* payer — , *et* à — s'amoindrit, *relache* les ressorts des — généreuses *s'us* se — la *facilité la* bannalité — opposer, *et* les *plus* alcestes — œuvres *dispara* s'envole, — de *belles* nobles — en *mauvais* de — *que où* que sa conscience lui *montre* de — trouvait *devant* là — fille *conv* repentie *en pr* qui — sentant *pris par* la — journal *affec aff* conservait *sa supéri* d'autant — qu'il jou*ait* le — le *jeune* talent — exploité ; *de pareilles.* Ces — les *atroces* vengeances — gens *arrivés* à — était une de ces *natures faibles* hommes — séductions, *et* ce — plume *offrait sa* partageait — avait *égorgé* blessé — lendemain. *il était si paradoxal qu'il justifiait* tout, — sérieux, *et* il — ascendant *de la de* qu' — éleve, *et si Lucien | peut-être est il âmi de cette fa | lui répondit sur le même ton.* [— Vous — metier, *dit* lui — reprit *Fi* Andoche Finot [— avec *une* la — de *l'homme* l'exploitant *qui se* [

reprit Lucien qui peut me permettre de rendre tout ce que j'ai reçu de mes amis. [— Finot, dit Blondet, tu* es distancé par ce garçon-là, je te l'ai prédit, Lucien a du talent, tu ne* l'as pas ménagé, tu t'en trouverais mal aujourd'hui si tu* ne l'admettais pas au* nombre des hommes forts à qui l'avenir appartient, il est dès nôtres ! Spirituel et beau, ne devait-il pas arriver, *quibus cumque viis* !.. Le voilà dans sa bonne armure de Milan, avec sa puissante dague* et son pennon ? tudieu, Lucien où as-tu volé ce joli gilet ? c'est une étoffe brodée par l'amour. Avons-nous un domicile ? Dans* ce moment, j'ai besoin de savoir les adresse de mes amis, je ne sais où coucher.... Finot m'a mis à la porte pour | ce* soir, il a le mauvais goût de me préférer une* femme | . [— mon cher, répondit Lucien, j'ai* mis en pratique un axiôme avec* lequel on est sur de vivre tranquille : *Fuge, late, tace ! Ergo*, je vous laisse.[— mais moi, je ne te laisse pas que tu ne* t'aquittes envers moi d'une* dette sacrée, ce petit souper.... [— Quoi? reprit Lucien avec un geste d'impatience [— tu ne t'en souviens pas ? Voilà où* je reconnais la prospérité d'un ami, il n'a plus de mémoire [— Il sait tout ce qu'il nous doit, je suis garant de son cœur, reprit Finot en saisissant la plaisanterie. [— Rastignac, dit Blondet en le* prenant par le bras au moment où | le jeune elegant | arrivait* en haut du foyer auprès de la colonne où se tenaient les trois soi-disant amis, il s'agit d'un souper, vous serez des nôtres ; — à moins que Monsieur, reprit-il serieusement en montrant Lucien ne persiste à nier une dette d'honneur... il le peut ! [— M. de Rubempré en est incapable, dit Rastignac qui n'était pas au fait de la mystification. [— Voilà Bixiou ! s'écria Blondet, il en sera, car | 5 | il n'y a rien de complet sans lui ; sans lui le vin* de champagne m'empâte la langue, et je trouve tout fade* | comme s'il n'y avait ni piment ni sel | [— Mes amis, dit Bixiou, je vois que vous êtes réunis autour de la merveille du jour ; notre cher Lucien prend les* métamorphoses d'ovide au* rebours. De même que les dieux se changeaient en de singuliers arbustes et autres, il a changé le chardon en gentilhomme.... ah Lucien, un rédacteur de* l'opposition qui passe aux ultras merite un petit charivari. à leur place, dit l'impitoyable railleur | en montrant Finot et Blondet | , je t'entamerais dans leur petit journal, tu leur rapporterais une centaine de francs, | juste* dix colonnes de bons mots | [— Bixiou, dit Blondet, un amphytryon est sacré vingt quatre heures auparavant et douze heures après | la fête | il s'agit d'un souper que donne notre illustre ami [— Comment, comment, reprit Bixiou, mais quoi de plus | nécessaire | que* de sauver un grand nom de* l'oubli, et de doter l'aristocratie d'un homme de talent — Lucien tu as l'estime de la Presse dont tu étais le plus bel ornement, et nous* te soutiendrons — Finot, un entre-filet aux premiers paris, Blondet une tardine insidieuse à la quatrième page de ton Journal ! Portons notre ami sur le pavois. [—* Si tu veux à souper, reprit Lucien à Blondet pour se défaire de cette troupe qui menaçait de / se / grossir, il me semble que tu

Finot, *reprit* dit Blondet, *serre ta martingale*, tu — tu *lui a* ne — si *tu vou* tu — pas *p⟨armi⟩* au — sa *forte épée* dague — gilet, *scelerat*, c'est une étoffe *de l'amour ?* brodée par l'amour. *Je suis sur qu'il a des n'a pas de chaussettes !* avons-nous un domicile ? [— *Finot t'a grisé...* Dans — pour *aujourd'hui* | *cause* ce | — | préferer *une femme inconnue qu'il attend* une | — Lucien, *je mets* j'ai — un *des plus beaux* axiômes avec — tu *n'ayes p* ne — moi *d'un souper fin* d'une — voilà *ce qui revèle* où — en *saisissant* le — où *il* arrivait — le *c⟨hampagne⟩* vin — et *tout est* fade — Lucien *recommence* les — ovide, *et de même que les die* au — Lucien, *pour* un *réd ancien* rédacteur *des journaux* de — francs, *juste* | juste | — plus *glorieux pour la france* que — nom *du naufrage* de — et *tu* nous — pavois. *De quel oncle a-t-il hérité ?* [—

n'avais pas besoin d'employer l'*hyperbole et la parabole | avec un ancien ami, comme si c'était un niais | . à | demain* soir | chez Lointier ! dit-il vivement en voyant venir un masque dont la démarche lui fit battre le cœur, et il s'élanca vers lui [— oh ! oh ! dit Bixiou, d'un air railleur, en paraissant reconnaître la femme masquée au devant de laquelle allait Lucien, ceci merite confirmation ! il suivit le joli couple, le devança, l'examina, revint et dit à la grande satisfaction du Baron Chatelet et du terrible* masque arrivés là tous deux : — mes amis, vous connaissez | de longue main | la* bonne fortune de Rubempré, c'est l'ancien rat de Des Lupeaulx, la Torpille ! [L'une des perversités | maintenant oubliée mais en usage | au* commencement de ce siècle, était* le luxe des rats. Un rat, mot déjà vieilli, s'appliquait* à une enfant de dix à onze ans | , déjà comparse de quelque théatre ou de l'opéra | que les débauchés* formaient pour le vice et l'infamie, une espèce de page infernal qu'ils se* donnaient, un gamin femelle à qui se pardonnaient les* bons tours ; le rat pouvait tout prendre*, il fallait s'en défier comme d'un animal dangereux, et il introduisait dans la vie un élément de gaieté comme les Scapins, les Sganarelle et les frontin dans l'ancienne comédie. Un rat était trop* cher, il ne rapportait ni honneur, ni profit, ni plaisir, et la mode des rats passa si bien qu'aujourd'hui, peu de personnes savent ce détail de la vie intime avant* la restauration. [— La torpille est donc montée en grade, dit Blondet ; elle va être perdue pour nous, tant pis elle pouvait | 6 | devenir plus illustre que la fretillon de Béranger, il y avait en elle l'étoffe d'une belle* courtisane, le moyen âge revient à la mode, nous aurions orné notre époque d'une aspasie, car* il n'y a pas eu de grand siècle sans une* de ces grandes figures de femme. Voyez* comme la du Barry va bien au dix huitième siècle, Ninon de l'Enclos au dix septième, Marion de Lorme au seizième, imperia au quinzième, elles* y sont une poësie nécessaire. Si la Torpille aime Lucien, le dix neuvième siècle fait une grande perte | mais* notre ami possède une mine d'or, je ne sais pas si Dutillet qui* vient à nous et qui nous évitera pourrait refuser à la Torpille la* somme qu'elle lui demanderait — Quel* joli chien de chasse ! | [— aucune des* puissances femelles que tu nommes n'a été dans la rue, dit Finot, et le plus joli rat de l'époque a* roulé dans la fange [— Comme la graine d'un lys dans son terreau, reprit Blondet, elle s'y est embellie, elle y a fleuri, je la proclame la* plus belle créature du* monde entier. [— Sotte comme sa mère, dit des Lupeaulx qui survint,* la belle Hollandaise aurait mangé les revenus de l'archeveque de Tolède. [Le* masque dont la présence gênait Rastignac au point de le* rendre muet s'en alla précipitamment dès qu'il eut appris que la Torpille était fille de la belle Hollandaise. [— Jamais Esther* n'a eu cette apparence de femme comme il faut, dit alors Rastignac en

employer *contre un* l' — à *demain soir* | *jeudi* demain | — et du *masque* terrible — amis, *savez-vous* vous connaissez *tous* la — ! [*une* | *au nombre* | *des plus grandes* perversités *des mœurs* au — siècle, *il est celle* était — rat *ét* mot *d'argot* déjà vieilli, *ét voulait dire* s'appliquait — les *élég* débauchés — page *féminin* que *ces diables* se — femelle *qui* à qui se pardonnaient *tous* les — tout *chipp* prendre, — rat *devint bientôt* trop — vie *élégante* avant — une *grande et* belle — aurions *distingué cette* époque d'une *Imperia, d'une Ninon de l'Enclos*, car — sans *grande* une — femme. *L'Empire du vice avait une souveraine.* [— *une* Voyez — , *ces* elles — perte | *et* mais | — | pas *qui peut refuser* si *le plus* Dutillet *lui* qui | — | refuser *quelq* à la Torpille *quelque ch quelque* la | — | — *C'est le chien* Quel | — aucune *de ces* des — et *tout le monde sait* [...] *le rat de des Lupeaulx* a — fleuri, *c'est* la — créature *de Paris* du — Sotte *! dit* comme — qui sur*venait*, — Tolède, *ceux du chapitre de Séville.* [*En ce moment, l'homme* Le — de *l'empêcher de par* le — Jamais *Olympe* Esther

montrant le masque à qui Lucien donnait le bras, c'est la | Duchesse* de Saulieu | [— Il* n'y a pas de doute, reprit du Chatelet, et la fortune* de M. de Rubempré s'explique. [— ah voilà ce M. de Rubempré que la grande aumonerie protège, dit des Lupeaulx, l'Eglise sait choisir ses levites, quel* joli secretaire d'ambassade il fera ! [— d'autant plus, reprit Rastignac que Lucien est homme de talent, ces messieurs en* ont eu plus d'une preuve, ajouta t il en regardant Blondet et Finot. [— oui, le gars est délié, il ira loin ! dit Blondet. [— hé bien, repliqua Bixiou, | en regardant des Lupeaulx | j'en appelle à Monsieur le Maître des requetes, ce* masque est la Torpille, je gage un souper. [— je* tiens le pari, dit Chatelet intéressé à savoir la vérité. [— allons Des Lupeaulx, dit finot, voyez à reconnaître les oreilles de votre ancien* rat. [— Il n'y a pas besoin de commettre un crime de Lese-masque, reprit Bixiou, la Torpille et Lucien vont revenir jusqu'à nous en se promenant, et je m'engage à vous prouver que c'est elle ! [— Il est donc revenu sur l'eau notre ami Lucien, dit un semi-journaliste* nommé Couture qui se joignit au groupe, je le croyais retourné dans l'angoumois pour le reste de ses jours, le pavé de paris lui était interdit, il a donc mis ses anglais en fuite, [— il a | fait ce que tu ne feras pas de sitôt | , répondit Rastignac* il a tout payé. | [Le masque terrible hocha la tête en signe d'assentiment | [— Un homme qui se range à son âge, dérange bien sa vie, il n'a plus d'audace, il devient bourgeois ! reprit Couture [— Oh ! Celui là ne sera jamais bourgeois, et s'il devient grand seigneur, il y aura toujours en *lui | 7 | une indépendance d'idées qui le mettra audessus de | bien*des hommes supérieurs ! répondit* Rastignac | . [Le Masque était *revenu près du groupe en voyant Lucien remonter le foyer avec sa compagne. En ce moment tous examinaient, comme* des maquignons examinent un cheval à* vendre, la personne dont il était question, Huit juges vieillis dans la connaissance des dépravations parisiennes, huit hommes d'un esprit supérieur, également corrompus, également corrupteurs, tous voués à des ambitions effrenées, habitués à tout supposer, tout deviner avaient tous les yeux ardemment fixés sur une femme masquée, une femme qui ne pouvait être déchiffrée que par eux. Eux et quelques habitués* du bal de l'opéra, savaient seuls reconnaître sous le * long linceul du domino noir, sous son capuchon, sous son collet tombant, qui rendent les femmes méconnaissables, la rondeur des formes, les particularités du maintien et* de la démarche, le mouvement de* la taille, le port de la tête les choses les moins* saisissables sous ce costume aux yeux vulgaires et les plus faciles à voir pour eux. Malgré l'envellope informe, ils purent donc reconnaître le plus émouvant des spectacles*, celui que présente à l'œil une femme animée par un* véritable amour — Que ce fut la Torpille ou la duchesse*, le dernier ou le premier échelon de l'échelle sociale, c'était admirable. ces* vieux jeunes gens aussi bien que ces jeunes vieillards éprouvèrent une sensation si vive qu'ils envièrent à Lucien le privilège sublime de cette métamorphose..

bras, *je parierais que* c'est la *duchesse de Montsoreau... comtesse de* | *comtesse de...* Duchesse | — [— *c'est la seule mani* Il — la *haute* fortune — levites, *il ira loin* quel — messieurs *le save* en — , *je gage que* ce — souper. [— *La comtesse* [— je — votre *rat* ancien — un *autre* journaliste — [— il a *tout payé*, répondit *sèchement* Rastignac. — toujours *de l'artiste* en — audessus de *ceux* [*ou au dessous, dit Blondet* [*toute position.* | bien — | supérieurs ! *Lui dit* répondit | — Le Masque *écoutait, car il* était — examinaient *de l'œil* [...] comme — examinent *des chevaux* à — Eux *seuls*, [...] et quelques *rares h* habitués — savaient *en* reconnaître *sous* (*d*) sous *ce* le — maintien, *les* et — , les mouvements de — tête *enfin les plus* [...] *mystères les plus cachés de la femme* choses les *plus* moins — donc *aper* reconnaître *la* le plus émouvant de s *tous les* spectacles, — par *le* un — la *comtesse*, — admirable *et* ces

Le masque était là comme s'il* eut été seul avec Lucien, il n'y avait plus | pour cette femme | dix* mille personnes, une atmosphère lourde et pleine de poussière, elle était sous la* voute céleste des amours comme les madones de Raphaël sont sous une auréole, elle ne sentait point les coudoyemens, la flamme de ses yeux sortait par les deux trous du masque et se reliait aux yeux de Lucien, le frémissement de son corps semblait avoir pour principe le mouvement | même de son ami. L'ingénuité d'une vierge, les graces de l'enfance se trahissaient sous le domino. | Quoique séparés ces deux êtres ressemblaient à ces groupes de flore et Zephire savamment* enlacés par les plus habiles statuaires, mais à un groupe marchant. D'où vient cette flamme qui rayonne autour d'une femme amoureuse*, et qui la signale entre toutes ; d'où vient cette legereté de Sylphide qui change les lois de la pesanteur ? Est-ce l'âme qui s'échappe ? le bonheur a-t-il des vertus physiques ? Le* masque était sublime ! Quand cette femme qui oubliait tout, fut à un pas du groupe, Bixiou cria : — Esther ! L'infortunée tourna vivement la tête comme une personne qui s'entend appelée, elle reconnut le malicieux personnage et baissa la tête comme un agonisant* qui a rendu le dernier soupir. Un rire strident partit du groupe qui disparut en* se perdant au milieu de la foule, comme des mulots effrayés qui | 8 | du* bord d'un chemin rentrent dans leurs trous. Rastignac seul ne* s'en alla pas plus loin qu'il ne le devait pour ne pas avoir l'air de fuir les regards étincelants de Lucien, et il put admirer deux douleurs également profondes quoique voilées : la pauvre Torpille abattue, et le masque incompréhensible, le seul du* groupe qui fut resté, ce n'était plus un homme, mais un bloc de marbre — Esther* dit un mot à l'oreille de Lucien en fléchissant, et Lucien disparut avec elle en la soutenant. Rastignac* les suivit du regard en demeurant abymé dans ses reflexions. [d'où lui vient ce nom de Torpille ? lui dit une voix sombre qui l'atteignit aux* entrailles, car elle n'était plus déguisée [— Vautrin ! [— tais-toi ou je t'égorge ! répondit le masque | en prenant une autre voix | , je suis content de toi, tu as tenu ta parole, aussi as-tu plus *d'un bon bras à ton service. sois muet comme la tombe ; mais avant réponds à ma demande [— Eh bien cette fille est si attrayante qu'elle aurait engourdi l'Empereur Napoléon, et quelqu'un de plus difficile à séduire, toi ! dit Rastignac en s'éloignant. [— un instant, dit le masque, il faut dissiper l'*erreur où tu es, Vautrin n'existe plus, vois ! [L'homme s'était démasqué, Rastignac hésita pendant* un moment en ne trouvant rien* du hideux personnage qu'il avait jadis connu, mais il se ravisa et lui dit : le* diable vous a permis de tout* changer, moins vos yeux ! [la main de fer lui reprit le bras et la lui serra pour lui recommander* un silence éternel — Puis tous deux se quittèrent. à trois heures du matin Des Lupeaulx et Finot trouvèrent l'élégant Rastignac à la même place, appuyé sur la colonne où l'avait laissé le terrible masque — Rastignac s'était confessé à lui-même, il avait été le prêtre et le pénitent, le juge et l'accusé. Il se laissa emmener à déjeuner et revint chez lui, parfaitement gris, mais taciturne*.

comme *si elle* s'il — plus *ni* dix — sous *une* la — mouvement *de Lucien.* Quoique *sépar* séparés *(et) ils se mouvant par se* ressemblaient à ces groupes *enl* de *Vénus et deux amans* savamment — femme *qui aime ?* amoureuse — physiques ? *tout est mystères.* Le — un *mourant* agonisant — groupe *et fut poussé par Chatelet, par Couture, Blondet, finot et des Lupeaulx, et tous, moins un,* disparurent en — qui *rentrent* du — seul *resta* ne — seul *qui fut* du — — *La* Esther — soutenant. *Dix minut* Rastignac — atteignit *dans* aux — parole, *et tu as* plus — dissiper *ton une* l' — hésita *un mo* pendant — trouvant *dans* rien — dit : *vous avez tout changé, par un* [...] le — de *cha* tout — lui *imposer* recommander — appuyé *contre la même* colonne — taciturne *encore Soyez Tenez pour*

LA* FILLE REPENTIE

La rue des Orties est aujourd'hui* digne de son nom, elle dépare comme les sept ou huit rues qui se trouvent | dans le carré décrit par | les* rues de Richelieu, neuve* des petits champs, St* Roch et St Honorée, le Palais-royal et la* rue de Rivoli. Cette portion de quartier conservera* longtems l'empreinte du monticule produit* par les immondices du vieux Paris et sur lequel il y eut autrefois des Moulins. Le soir ces rues sombres où* s'exercent des industries peu soigneuses de leurs dehors est le quartier général d'une foule de créatures soumises* à la juridiction de la Police. C'était dans cette rue des orties que demeurait au quatrième étage d'une maison d'ignoble apparence, la pauvre fille, objet de | 9 | la scène qui* s'était passée | le dimanche matin | au bal de l'opéra. Ce jour là vers trois* heures après midi, la portière de la maison ne vit pas* sans un profond étonnement un fiacre s'arrêter et un prêtre en sortir qui lui demanda Mademoiselle Esther. La portière ne* l'avait point vue sortir, la* Dame qui demeurait au dessous | venait de partir pour la campagne et en montant en voiture lui | avait témoigné quelqu'inquiétude de ne pas avoir* entendu | Mademoiselle Esther | remuer ; mais | elle était rentrée à deux heures du matin du* bal de l'opéra, et dormait sans doute encore. | Comme elle était seule dans sa loge, elle n'avait pu aller* voir | ce qui se passait au quatrième | . Le prêtre quitta son fiacre et monta l'effroyable* escalier de cette maison, il frappa doucement à la porte du quatrième étage, il était impossible de se tromper, la maison n'avait qu'un appartement à chaque étage, elle se trouvait accollée au mur d'une* immense maison, et ne tirait son jour que sur* la rue. La Boutique et l'entresol etaient occupés par un ferblantier ; le propriétaire demeurait au premier, une vieille rentière habitait le second, et les trois* autres étages étaient occupés par des [a b] grisettes très décentes | mais qui trouvaient dans | le proprietaire* et la portière des complaisances nécessitées | par la difficulté de louer une maison si singulièrement* bâtie et située | L'Ecclésiastique qui ne reçut aucune réponse entendit de* legers soupirs, il hazarda de forcer la porte, et la força d'un coup d'épaule | avec la vigueur que lui donna sans doute la charité, mais qui, chez un autre, aurait paru de l'habitude | . il se précipita dans la seconde pièce et vit à genoux, devant une Sainte Vierge en platre colorié, la pauvre Esther, les* mains jointes. | Elle expirait. | Un réchaud

La pauvre fille. La — est *comme* aujourd'hui — trouvent *entre* l(*a*)es — Richelieu, *la rue* neuve — champs, *et la rue* St — le *beau quartier du* Palais-royal et *de* la — quartier *est* conservera — monticule *d'immondices* produit — sombres *et mal habitées* où — créatures *qui* soumises — scène *la*⟨*mentable ?*⟩ qui — . *Le lendemain de ce jo se trouvait être un Dimanche, et à quatre* trois — ne *répondait* pas — étonnement *à un respectable ecclésiastique* prêtre *qui s'informait de M* demandait Mademoiselle Esther, *qu'elle* ne — sortir, *et que* la — ne *point l'*avoir | matin *de l'opéra* du | — pu *y* aller rémuer. *Il est vrai qu* mais *cette dame étant allée à la campagne, et elle, pauvre portière seule dans* n'avait pu *abandonner sa loge.* Le prêtre, *homme d'environ cinquante ans, monta venu en fiacre* quitta son fiacre et *se résolut à* monter, *Il arriva* l'effroyable — trouvait collée *contre à un* au mur *de derrière* d'une — que (*d*) sur — et le s *troisième,* trois — [a, continuant la ligne] des *demoiselles d'une conduite très équivoque, en apparence fort sage, mais dont la portière connue du propriétaire ne blessait en rien la vieille rentière ; elles* L'Ecclésiastique — [b, dans l'interligne au-dessus] grisettes *dont les mœurs étaient* très décentes *quoique* le propriétaire — | une *pareille* maison si *biz* singulièrement | — L'Ecclésiastique *en entend en* ne rec*evant* aucune réponse *et* entend*ant* de — Esther *expirante,* les

de charbon éteint disait* tout. Elle exprimait un repentir si absolu que le prêtre fut touché. Le* capuchon et le mantelet du domino se* trouvaient à terre, le lit n'était pas défait, la courtisanne atteinte* au cœur d'une blessure mortelle avait tout disposé sans doute à son retour* de l'opéra. une chandelle consumée dans sa bobèche, ⟨montrait⟩ ainsi* que le désordre de la chambre combien Esther avait été absorbée* dans ses dernières reflexions ; mais ce qui doit avoir attendri* les anges, était le* mouchoir trempé de ses larmes et* qui prouvait la sincérité de son désespoir de Madeleine, elle en gardait la pose classique. Inhabile à mourir, elle avait laissé sa porte ouverte et la vapeur du charbon l'avait seulement étourdie — l'invasion de l'air frais la rendit à la vie et au sentiment de ses maux. Le prêtre la porta sur le lit avec une facilité qui revelait* une force prodigieuse Là, cette victime des dépravations parisiennes ouvrit les yeux, aperçut le costume* de son libérateur et dit avec le sourire de la vertu contentée : — je ne mourrai donc pas sans m'être entièrement reconciliée avec la* terre et le ciel ! [— Vous vivrez | 10 | et vous pourrez expier vos fautes, dit le prêtre en lui prodiguant les soins que son état exigeait, sans être touché de* la divine beauté d'Esther ; mais dites moi les *raisons qui vous ont portée à commettre ce* dernier crime. [— je* sens que la vie au lieu de m'abandonner revient avec force en moi, dit-elle. mon* histoire est bien simple, mon père. Il* y a trois mois, je vivais dans le* désordre où je suis née — permettez-moi de ne rien vous dire de* ma pauvre mère, morte assassinée.... [— par un* officier, dans une maison* suspecte, dit le prêtre en l'interrompant, je connais* votre origine, et sais que si* quelqu'un peut être excusable dans la vie honteuse que vous menez, c'est vous à qui les* préceptes de la religion | et les bons exemples | ont manqué... [— Hélas, je n'ai recu* aucun des sacrements de l'Eglise, je n'ai même pas été baptisée...* [— Tout est donc encore réparable, reprit le prêtre, pourvu que votre foi votre repentir soient sincères et sans arrière pensée [— Lucien* et Dieu remplissent mon cœur, dit-elle avec une touchante ingénuité. [— | Vous auriez pu dire Dieu et | Lucien, | dit le prêtre en souriant, mais n'omettez rien de ce qui concerne ce jeune homme, votre sincerité sera récompensée | [— Lucien est Lucien, reprit-elle, le plus beau jeune homme et le meilleur des êtres vivants, je* l'ai rencontré par hazard*, il y a trois mois, et le lendemain du jour où je l'ai vu, je suis sortie de chez madame Hyppolite et suis venue ici, car l'amour est entré dans mon cœur et m'a* si fort changée que, en quelques heures je ne me reconnaissais plus moi-même, j'avais horreur de moi ; jamais Lucien n'a pu rien* savoir de ce que j'étais la veille. Nous avons causé ensemble à l'ambigu comique et* au lieu de lui dire que j'étais chez Madame Hyppolite, je lui ai donné l'adresse de ce logement où demeurait* alors une de mes amies qui a eu la

charbon *à demi* éteint *accu* disait — . *La pauvre* Le — domino *lui av* se — courtisanne *repentie* atteinte — disposé *au* retour — chandelle *morte* consumée dans sa bobèche, *montr et l'état* auprès *d'une lettre écrite et adressée à Lucien, montrait* ainsi — été *insensible à* absorbée — avoir *fait* attendri — était *son* le — larmes *qui* et — une *vigueur surnaturelle* facilité qui (*p*) revelait — prodigieuse *et* Là, — le *p* costume — | avec *Di* la — touché *le moins* de — moi *la cause* les — à *cet autre* ce — . [— *Cette lettre est inutile, car* je — moi, *cette lettre* (*v*) dit *la*-elle *en lui montrant son dernier écrit.* mon — père, *reprit-elle.* Il — dans *un* le — née *-ma* permettez-moi de ne *pas vous* rien dire *sur* de — par *le* un — une *mauvaise* maison — je *sais* connais — que *s'il est* [...] *personne excusable* si — vous (*q*) à qui *les bons exemples,* les — n'ai *même* recu — n'ai *même* pas été *même* baptisée... — pensée. [— *je n'en ai* [— Lucien — ingénuité. [— *Qui est ce Lucien, demanda-t-il.* [— Lucien est Lucien, *tout est dans dit,* le — vivants *qu* je — par *le plu* hazard — et *l'a changé* m'a — pu *sav* rien — veille, *et* Nous — comique *où j* et — où *ét* demeurait

complaisance de me le céder — je* vous jure ma parole sacrée... [— il ne faut point jurer mon enfant [— Est-ce donc jurer que de donner sa parole sacrée ? eh* bien, depuis ce jour, j'ai travaillé ici, dans cette chambre comme une perdue à faire des chemises à vingt huit sous de façon,* afin de vivre d'un travail honnête, et je n'ai pendant un mois mangé que des pommes de terre pour rester sage et digne de Lucien qui m'aime et me respecte comme la plus vertueuse des vertueuses... vous* pensez bien que j'ai fait ma déclaration en forme à la Police pour reprendre* mes droits, et je suis soumise à ce qu'ils exigent : deux ans de surveillance. | Eux qui sont si faciles pour vous inscrire sur les registres d'infamie, deviennent d'une excessive difficulté pour vous en rayer | Tout ce que je demandais au ciel était de protéger ma résolution. j'aurai* seize ans au mois d'avril, et à cet âge, il y a de la ressource ! il me semble à moi que je ne suis née qu'il y a trois mois... Je priais le bon Dieu tous les matins et ne lui demandais que de* permettre que jamais Lucien ne sût ce que j'avais été. J'ai acheté cette | 11 | Vierge que vous voyez et je la priais à ma manière, vu que je ne sais point de prières, ni* lire, ni écrire, et que je ne suis jamais entrée dans une église, je n'ai jamais vu le bon Dieu qu'aux processions de la fête Dieu [— Que disiez-vous donc à la Vierge* [— mais tout ce que me dictait mon cœur, je lui parlais comme je parle à mon amant, avec les* élans d'âme qui le font pleurer.... [— ah il pleure ! [— de joie, dit-elle, et l'harmonie* de nos humeurs est si bien... je ne sais comment m'exprimer, si entière que nous avons une même vie, et de là est venu mon malheur, hier à l'opéra, j'ai été reconnue par des jeunes gens, qui n'ont* pas plus de cœur qu'il n'y a de pitié chez un tigre, et le voile d'innocence que j'avais aux* yeux de Lucien est tombé. Leurs rires m'ont fendu la tête, et le cœur... je* mourrai de chagrin. [— Votre voile d'innocence... dit le prêtre, vous avez* donc traité Lucien avec la dernière rigueur.. [— oh, mon père, si vous le connaissiez, vous sauriez que c'est impossible, il est beau comme un ange, et bon comme Dieu [— Ne blasphêmez pas, dit l'ecclésiastique d'une voix douce, personne ne peut* ressembler à Dieu. l'exagération va mal au véritable amour et vous n'aviez pas pour votre idole terrestre et passagère un amour pur et vrai. Si vous aviez éprouvé le changement total que vous vous vantez d'avoir subi vous eussiez eu toutes les vertus qui sont l'apanage de l'adolescence et vous auriez connu les délices de la chasteté, de la pudeur, ces* deux gloires de la jeune fille — Enfin, vous n'aimiez point avec* sincerité [Esther fit un geste d'effroi que vit le prêtre, qui eut ému le plus sevère et qui n'ébranla* point son impassibilité de confesseur*. [— vous l'aimiez alors pour vous et non pour lui, pour les plaisirs temporels qui vous charmaient et non pour l'amour* en lui-même. Si vous vous en êtes emparée ainsi, vous n'aviez* pas ce tremblement sacré qu'inspire un être sur qui Dieu aurait* mis à vos yeux le cachet des perfections. Enfin vous n'avez pas songé que vous le dégradiez par votre impureté passée, et que vous alliez corrompre un enfant* par ces épouvantable délices qui vous ont mérité ce surnom glorieux d'infamie. Vous avez été inconséquente avec vous-même, et avec votre passion d'un

céder — *Croiriez-vous*, je — ? [— *hé bi* eh — facon la pièce, — ... *Croi* vous — Police *af* pour *redevenir deven* reprendre — protéger *mes* ma résolution *et de J'ai seize* j'aurai — que *de me faire la grâce de* de — prières *et* ni — la *Madone* Vierge — avec (*d*)l es — et l'*entière* harmonie — qui *sont plus* n'ont — j'avais *est tombé* aux — ... *je suis morte !* je — prêtre *d'un air inquiet, mais doux,* vous *avez êtes donc restée comme* avez — ne *doit être* peut — pudeur, *qui sont* ces — point. *un* avec — qui *le laissa dans la* n'ébranla — de *juge* confesseur. — non pour *le seul* l'amour — vous *aviez* n'aviez — être *en* sur qui Dieu *a mis* aurait — un *jeune* enfant

jour, — car de* quel nom appeler l'amour qui n'est pas éternel, qui ne nous unit pas jusques dans l'avenir du chretien avec celui que nous aimons, eh bien, jugez-vous ? Est-ce une fille qui n'a recu ni le* baptème de l'Eglise, ni celui de la science, qui ne sait ni lire ni écrire, qui ne peut soutenir une conversation, qui* ne saurait faire un pas, sans que les pavés ne se lèvent pour l'accuser, qui n'a que le fugitif privilège d'une beauté que la maladie enlevera demain peut-être, est-ce cette créa | 12 | ture avilie, dégradée, et qui connaissait* sa dégradation, car vous eussiez été plus excusable si vous l'aviez moins aimé, est-ce la proie future du suicide et de l'enfer, qui pouvait être la compagne de* M. Lucien de Rubempré ? [Chaque phrase était un coup de poignard qui entrait à fond de cœur, et à chaque phrase les sanglots croissants, les larmes abondantes de la fille au désespoir attestaient la* force avec laquelle la lumière entrait à* la fois dans son intelligence pure comme celle d'un sauvage qui ne l'aurait jamais exercée, dans son âme enfin réveillée, dans sa nature sur laquelle la dépravation avait mis une couche de glace boueuse qui fondait sous les rayons du soleil de la foi. « Pourquoi ne suis-je pas morte ? » était la seule idée* qu'elle exprimât au milieu des torrents d'idées qui ruisselaient dans sa cervelle en la ravageant. [— ma fille, dit le terrible juge, il est un amour qui ne s'avoue point devant* les hommes et dont les anges écoutent* les confidences, en* souriant de plaisir, c'est l'amour sans espoir quand il inspire la vie, quand il y met le principe des dévouements, quand il ennoblit tous les actes par la pensée de plaire à une perfection idéale ; oui les anges l'approuvent cet amour parce qu'il mène à la connaissance de Dieu. Se perfectionner sans cesse pour se rendre digne de* celui qu'on aime, lui faire mille sacrifices secrets, l'adorer* de loin, donner son sang goutte à goutte, lui immoler son* amour-propre, ne plus avoir ni orgueil, ni colère avec lui, lui dérober jusqu'à la connaissance des jalousies atroces qu'il inspire, avoir* toujours le visage tourné vers* lui pour le suivre, sans qu'il le sache, tel* était l'amour que la religion vous eut pardonné, car il n'offensait ni les* lois humaines ni les lois divines, et cet amour vous eut menée dans une autre voie... [— Il faut pardonner beaucoup à la misère, dit Esther* qui s'était coulée à bas de son lit, prosternée aux pieds du prêtre, qui avait baisé sa* soutane avec une profonde humilité, et qui releva vers lui ses yeux baignés de larmes, je croyais avoir beaucoup fait..... [— Ecoutez, mon enfant, votre fatale réputation a plongé dans le deuil la famille de Lucien, on craint et avec quelque justesse que* vous ne l'entrainiez dans la dissipation, dans un monde de folies... [— c'est vrai, c'est moi qui ai voulu aller au bal, pour triompher..* [— vous êtes assez belle pour qu'il veuille aussi lui, triompher aux yeux du monde en* | 13 | vous montrant avec orgueil, et alors il vous parera, fera* de vous comme un cheval de parade, il ne dépensera pas seulement, son argent, il dépensera son temps, il* perdra le goût des belles destinées qu'on veut lui faire ; au lieu d'être un jour ambassadeur, riche, admiré, glorieux, il aura* été comme tant de jeunes débauchés qui ont noyé leurs talents dans la boue de paris, l'amant

car *un homme* de — ni *les* le — conversation, *en dehors autre que celle d* qui — qui *sait savait* connaissait — compagne *du beau, j du jeune, du grand R* de — attestaient *la violen* la — entrait *dans so* à — seule *phr* idée — qui *l'on peut* avouer *dans* devant — et *que* les anges *admiren* écoutent — , *avec* en — digne *d'une couronne* de — sacrifices *en* secret [...] l'adorer — immoler *jusqu'à* son — , *l'aimer* avoir — visage *à son l'orient*, [...] *cet amour* tourné *sur* vers — sache, *est* tel — ni *l'Eglise ni le* les — dit *la celeste fille*. Esther — avait *pris la* baisé (*l*)s a — just(*ic*)esse *qu'il* que — bal, *hier en le* pour triompher, *et pour* [— monde *dans* [...] en — parera, *il vous* fera — temps, *son âme*, il — il *sera sera l'amant* aura

d'une femme impure* et vous, vous auriez repris* plus tard, votre première vie, après être un moment montée dans une sphère elegante, car vous n'avez point en vous cette force que donne une bonne éducation, pour résister au vice et penser à l'avenir. Vous n'auriez pas mieux rompu avec vos compagnes que vous n'avez rompu avec les gens* qui vous ont fait honte à l'opéra, ce matin.... Les* vrais amis de Lucien alarmés de l'amour que vous lui avez inspiré, ont suivi ses pas, ont tout appris, et pleins d'épouvante, ils m'ont envoyé vers vous pour sonder vos dispositions, et décider de votre sort. Ils sont assez puissants pour débarasser* la voie de ce jeune homme d'une pierre d'achoppement, mais* ils sont miséricordieux, et sachez-le, ma fille, une personne aimée de Lucien a des droits à leur respect*, comme un vrai chretien adore la fange où, par hazard, rayonne la lumière divine.... Je suis venu, moi pour* être l'organe de la pensée de misericorde, et si je vous eusse trouvée entièrement perverse, et armée d'effronterie, d'astuce, corrompue* jusqu'à la moëlle, sourde à la voix du repentir, je vous eusse abandonnée à leur colère. Cette libération civile et politique, si difficile à obtenir et que la Police a raison de tant retarder dans l'intérêt de la société même, et que je vous ai entendue souhaiter avec l'ardeur des* vrais repentirs, la voici, dit le prêtre en tirant de sa ceinture un papier de forme administrative, elle est datée d'aujourd'hui, vous voyez combien* sont puissants les gens que Lucien intéresse !.. [à la vue de ce papier, les* tremblements convulsifs que cause un bonheur inespéré agitèrent si ingénuement Esther, elle eut sur* les levres un sourire fixe qui* ressemblait tant à celui des insensés que le prêtre impassible s'arrêta, la regarda pour voir si cette enfant*, privée de l'horrible force que les gens* corrompus tirent de leur corruption même, et revenue à sa frêle et délicate nature* primitive résisterait à tant d'émotions. courtisanne trompeuse | Esther | eut joué la comédie, mais redevenue innocente et vraie elle* pouvait mourir, comme un aveugle opéré peut perdre la vue pour toujours. Cet* homme voyait en ce moment la nature humaine à nu, et à fond, et il | 14 | restait dans son calme terrible par* sa fixité, c'était une alpe froide, blanche et voisine du ciel, inaltérable et sourcilleuse, aux flancs de granit et cependant bienfaisante — le regard d'aucun* homme n'aurait pu lire ce qui se passait dans son cœur, seulement* il y aurait eu plus à frémir* qu'à espérer à l'aspect de ses yeux jadis clairs et* jaunes comme ceux des tigres et sur lesquels les austérités et les* privations, avaient mis un voile* semblable à celui qui se trouve sur* les horizons au milieu de la canicule, la terre est chaude et lumineuse dessous, on le voit et ce brouillard la rend indistincte, vaporeuse*, presque invisible. Une* gravité toute espagnole, des plis* profonds que les mille cicatrices d'une horrible petite vérole rendaient hideux comme* des ornières déchirées, sillonnaient sa figure olivâtre et cuite par le soleil. la dureté de cette physionomie ressortait* d'autant mieux qu'elle était encadrée par une sèche* perruque de

d'une *créature* impure — auriez *continué* repris — les *étourdis* gens — *Les gens qui* Les — pour *vous* débarasser — , *et de scandale* mais — leur *pitié* respect, — venu, *armé d'un doc* moi *dans* pour — d'astuce, *et de de corruption* corrompue — l'ardeur *d'un* des — datée *vous* d'aujourd'hui, vous voyez *que* combien — , (*un*) les — eut *un sourire* sur — fixe *si* qui — cette *frêle et délicate* enfant, — les *prostit* gens — à (*l*) s a — délicate *co* nature — innocente, *elle pouv Est* elle — . *En ces moments* Cet — terrible *à force d* par — — *Aucun* regard *d'homme* d'aucun — cœur, *et il* seulement — à (*t*) frémir — de *ces* ses yeux *dont à la fois clairs et impénétrables* jadis clairs *comme ceux* et — austérités, *du p* les — un *indéf* voile — celui que *la trop grande chaleur de l'atmosphère met* sur — dessous, *et ce broui* on le voit et (*l*)*c e* brouillard *la* rend *tout* indistinct, *et* vaporeux, — . *La* Une — des *traits durs*, plis — hideux *à voir* comme — physionomie *était encore augmentée p* ressortait — une (*p*) sèche

prêtre, d'un* noir rouge à la lumière. Les* personnes les moins clairvoyantes eussent pensé toutes que les passions les plus violentes ou des accidents peu communs avaient jeté cet homme dans le sein de l'Eglise, il avait fallu les plus étonnants coups de foudre pour le changer — son* buste d'athlète, ses mains de vieux soldat, sa carrure, ses fortes épaules rappelaient ces cariatides que les architectes* du moyen âge ont employés dans quelques palais, et que* rappellent imparfaitement celles du théatre de la Porte S^{t}-Martin. Les femmes qui ont mené la vie alors* si violemment répudiée par Esther* arrivent à une indifférence absolue sur les formes extérieures de l'homme, comme le* critique littéraire d'aujourd'hui, qui, sous quelques rapports leur ressemble, arrive à une* profonde insouciance des formules d'art, il a tant lu d'ouvrages, il en voit tant passer, il s'est tant accoutumé aux pages écrites, il* a subi tant de dénouements, il a vu tant de drames*, il a tant fait d'articles sans dire ce qu'il pensait, en trahissant si souvent la cause de l'art en faveur de ses amitiés et de ses inimitiés qu'il arrive au dégoût de toute chose et continue néanmoins à juger ;* aussi faut-il un miracle pour qu'il produise une œuvre de même que l'amour pur et noble exige un autre* miracle pour éclore dans le cœur d'une courtisanne. Ce* miracle offre tant d'attraits, il est si flatteur, que là se trouve un écueil pour les âmes elevées* des poëtes, des artistes, et la raison de quelques passions inexplicables pour la foule, explicables par cette* soif du beau idéal qui distingue les êtres créateurs — n'est-ce | 15 | pas ressembler un peu aux anges chargés de ramener les coupables à des sentiments meilleurs, n'est-ce pas créer que* de purifier un pareil être ? Quel allèchement que de mettre d'accord la beauté morale et la beauté physique ! Quelles* jouissances d'orgueil si l'on réussit. Quelle* belle tâche que celle qui n'a pas d'autre instrument que l'amour ! Ces* alliances si monstrueuses aux yeux du monde, sont fondées sur le sentiment qui a porté Louis XIV à bâtir Versailles, qui jette les hommes dans toutes les entreprises* fameuses, : convertir un marais en Eden, Enfin* c'est l'art qui fait irruption dans la morale. [Cependant au ton, aux manières de ce prêtre qui semblait échappé d'une toile de Zurbaran, cette pauvre fille, à qui la forme importait peu, devinait qu'elle était l'objet d'une sollicitude, tandis qu'elle n'était peut-être que* le sujet | nécessaire | d'un plan. Qui* peut distinguer | entre | le patelinage de l'intéret personnel et* l'onction de la charité ; rien ne se ressemble mieux, il faut être sur ses gardes pour reconnaître la fausse monnaie que donne un ami. Les filles sont* des êtres essentiellement mobiles qui passent sans raison de la défiance la* plus hebetée à une* confiance absolue, elles sont sous ce rapport au dessous de l'animal ; elles sont extrêmes en tout, dans leurs joies, dans leurs désespoirs, dans leur religion, dans leur irréligion, aussi deviendraient-elles presque toutes folles, si la mortalité* qui leur est particulière ne les décimait, et pour pénetrer jusqu'au* fond des misères de cette

prêtre, *d'un noir rougi une perruque pelée* d'un — . *Il ét Personne n'eut* Les — — *il* son — épaules *attestaie* rappelaient ces *cariatides hommes* cariatides que les *sculpteu* architectes — , *et qui* et *dont* que — celles *de la porte S^{t} M* du — vie *de si si vi* alors — par *la Torpille* Esther — comme *l'écri* le — à *une indifférence* une — écrites, *aux dénouem* il — de *pièces* drames, — à *s'occuper de* juger ; — un *mi* autre — courtisanne. *et* Ce — âmes *si* elevées — par *la* cette — meilleurs, *que de* n'est-ce pas *une* créer *une* que — ! *Combien d'orgueil da* Quelles — réussit. *Cette tâ* [...] *Quelle j* Quelle — l'amour ! [...] *Il y a dans c* Ces — toutes *leurs* entreprises — Eden, *changer* Enfin — peut-être *qu'une* que — plan. *Le patelinage de l'intéret humain* Qui — personnel *du* et — ami. Les *créatures qui du genre qui mènent l* filles *passent* sont — défiance *à l* la — à *la* une — la *misère* mortalité — pénetrer *au f* jusqu'au

horrible vie, il faudrait avoir vu jusqu'où la créature peut aller dans la folie sans y rester en voyant dans quelle violente* extase était la Torpille, aux genoux de ce prêtre, en regardant le* papier libérateur ; c'était une expression que Dante a oubliée, car elle surpasse toutes les inventions de son enfer et de son purgatoire. Le prêtre la remit froidement dans sa ceinture et dit à son ouaille de s'asseoir, — Esther s'assit, mais elle ne cessa de regarder l'endroit de la ceinture où était le papier, comme un enfant qui n'a qu'un désir en tête. [— Mon enfant, votre mère était juive, et vous n'avez pas été baptisée, mais vous n'avez pas non plus été menée à la Synagogue, vous êtes dans les limbes comme* vous êtes en dehors de la société. Si l'amour, vu par une échappée, vous a fait croire, il y a trois mois, que vous naissiez, vous* devez sentir que, depuis ce jour vous êtes vraiment* dans l'enfance, il faut donc vous conduire comme si vous etiez un enfant, vous devez vous | 16 | changer entièrement, et je me charge de vous rendre méconnaissable : vous* oublierez Lucien, [La pauvre fille eut le cœur brisé par cette parole, elle leva les yeux sur le prêtre et fit un signe négatif, car elle fut incapable de parler en reconnaissant un bourreau dans cet homme qui lui avait semblé un sauveur. [— vous renoncerez à le voir, du moins, reprit-il. Je vous conduirai dans une maison religieuse où les jeunes filles des* meilleures familles recoivent leur éducation, vous y deviendrez catholique, vous y serez instruite dans la pratique des vertus chretiennes, vous y apprendrez la religion, vous pouvez en* sortir une jeune fille accomplie, chaste, pure, bien élevée, si.... Là cet homme leva le doigt et fit une pause. Si, reprit-il, vous vous sentez la force de laisser ici la Torpille ! [— ah ! cria la pauvre enfant pour qui chaque parole avait été comme la* note d'une musique aux sons de laquelle, les portes du paradis s'ouvraient graduellement afin qu'elle en eût l'aspect*, ah, s'il etait possible de verser ici tout mon sang et d'en prendre un nouveau ! ... [* — Ecoutez-moi [Elle se tut. [— votre avenir dépend de la* puissance de votre oubli — Songez à l'étendue de vos obligations, une parole, un geste, qui décelerait la torpille tue la* femme de Lucien, un mot dit en rêve, une pensée involontaire, un regard immodeste, un mouvement d'impatience, un souvenir de déréglement, une omission, un signe de tête qui revelerait* ce que vous savez ou ce qui a été su pour votre malheur..... [— allez ! allez, mon père, dit la fille avec une exaltation de sainte, marcher* avec des souliers de fer rouge et sourire, vivre* vêtue d'un corset armé de pointes et conserver la grace d'une pensionnaire, manger du* pain saupoudré de cendres, boire des eaux* amères, tout sera doux, facile !.. — [Elle retomba sur ses genoux, elle baisa les souliers du prêtre, elle y fondit en larmes et les mouilla, elle etreignit les jambes et s'y [1] c⟨olla, murmur⟩ant au traver⟨s⟩ des pleurs que lui cau⟨sait la j⟩oie des mots insensés ; ses beaux et admirab⟨les chev⟩eux blonds ruissèlerent ⟨e⟩t firent com⟨me un tapi⟩s sous* les pieds de c⟨e⟩ messager celeste, ⟨qu'elle trouva⟩ sombre et dur quand en se relevant ⟨elle le regarda.⟩ [— En quoi, vous ai-je offensé, dit-elle, j'ai entendu parler d'une femme ⟨comme moi qui a-⟩ vait lavé de parfums les pieds de Jesus⟨-Christ ; moi je n'a⟩i que mes

quelle *contention il* violente — regardant *le ce* le — limbes *de* comme — naissiez, *moi je* (*veux*) *vous* [?] vous — êtes *dans l'enf* vraiment — : *il f* vous — filles *les pl* des — pouvez *y vous y* en — comme *une* la — eût *toute la* l'aspect, — !... [— *Il* [— de *la for* la — tue *Esthe* la — qui *dirait ce que* revelerait — sainte, *quand il faudrait* marcher — , *qu* vivre — grace *et l'agilité* d'une *jeune* pensionnaire, manger *des* du — boire d(*u*)es fiel, eaux — ⟨tapi⟩s *à* sous

1. Ici commencent les mutilations du manuscrit. Voir *supra*, p. 105.

larmes... [— vous ⟨êtes encore cour⟩tisanne ! répondit-il* d'une voix cruelle, | 17 | et je vous dis qu'il faut pouvoir dans trois ans d'ici, sortir de la maison où je vous conduirai, si bien changée au* physique et au moral, que nul de ceux ou de celles qui vous ont connue, ne puisse vous crier : — Esther et vous faire retourner la tête. hier l'amour ne vous a/vait/ pas donné la force de si bien enterrer la fille de joie qu'elle ne reparut jamais — Si, durant ces trois années, vous etiez aperçue de Lucien, tout serait perdu. [— Qui le consolera, dit-elle, [— De quoi le consoliez-vous ? demanda le prêtre d'une voix où pour la première fois de cette scène, il y eut un tremblement nerveux. [— Je ne sais pas, il est souvent venu triste [— triste, reprit le prêtre devenu curieux et attentif, il vous a dit de quoi [— jamais, répondit-elle. [— il était triste d'aimer une fille comme vous, s'écria-t-il [— hélas, il devait* l'être, reprit-elle avec une humilité profonde, car j'étais* la créature la plus méprisable de mon sexe, et ne pouvais trouver grâce à ses yeux que par la force de mon amour.... [— *Cet amour doit vous donner le courage de* m'obéir aveuglément*. Si je vous* conduisais immédiatement dans la maison où se* fera votre éducation, ici tout le monde dirait à Lucien que vous vous êtes en allée aujourd'hui dimanche avec un prêtre, et il pourrait être sur votre voie*, dans huit jours, la portière ne me voyant pas revenir m'aura* pris pour ce que je ne suis pas, et alors, un soir, comme* d'aujourd'hui en huit, à sept heures vous sortirez furtivement et* vous monterez dans un fiacre qui vous attendra en haut de la rue des Moulins. Pendant ces huit jours, évitez Lucien, trouvez des prétextes, faites lui défendre la porte et quand il viendra montez chez une amie. Je saurai si vous l'avez revu, et dans ce cas, tout est fini, je ne reviendrai même pas. — Ces huit jours vous sont nécessaires pour ⟨vous faire un trousseau décent, et pour quitter votre air de prostituée. Il y a dans votre air, dans vos vêtements, ce je ne sais quoi si bien connu des yeux parisiens⟩.

.

| 18 | en français. [— C'est bien beau ! dit Esther quand elle eut une fois répété sans faute ces deux magnifiques et populaires expressions de la foi catholique. [Le pretre lui dit adieu et alors elle lui demanda : — comment vous nommez-vous ?.. [— L'abbé Carlos* Herrera, je suis Espagnol et banni de mon pays par suite des réactions politiques. [Esther lui prit la main et la baisa. Ce n'était plus une courtisanne, c'était un ange qui se relevait d'une chute.

LA* PENSIONNAIRE.

Il y eut* sous la restauration une maison celebre par l'éducation aristocratique et religieuse qui s'y donnait, et ce qui fera beaucoup penser les* philosophes occupés de l'enseignement est la* manière dont se sont comportées plus tard les femmes sorties de ce couvent . | au* commencement du mois de mars, un lundi | matin, les pensionnaires* | de cette maison |

! *lui* répondit-il — changée *au moral et* au — il *le* devait — car *je suis* j'étais — [— *fuyez le* [...] *dès aujourd'hui, dit le prêtre* [— — courage *de fair* de — obéir *en tout et av* aveuglément — Si (*vous*) je vous — où *vous serez* [...] se — sur *la* voie — revenir *croira de moi quelque chose de peu charit* m'aura — soir, *vous* comme — furtivement *d'ici* et — L'abbé *Juan Herr* Carlos — *La jeune* La — [Le chapitre commence ainsi] *dans les premiers jours du mois de Mars*, [a] *les pensionnaires* d'*un* e *couvent celebre* [b] *dans une* maison *celebre religieuse* celebre [Au-dessus de la ligne] [...] Il y eut — par *les* éducations aristocratiques et religieuses qui s'y *formaient* [?], et ce qui *doit donner* beaucoup *à* penser (*aux*) les — est *le nombre* la — de *cette maison* ce couvent. | *Ce fut dans une maison*, au | — matin, *la sou maîtresse des* pensionnaires

s'aperçurent que leur jolie* troupe s'était augmentée d'une nouvelle venue, et toutes virent avec une jalousie* qui prit la teinte de chaque caractère, la* triomphante beauté de cette jeune personne. à celle qui passait pour avoir le plus joli teint, la peau la plus blanche, on eut bientôt fait remarquer que Mlle Esther l'emportait* sur elle — Non seulement Esther avait des mains charmantes, mais par* une circonstance rare pour ne pas dire impossible chez les très jeunes filles, elles étaient molles transparentes* et blanches comme les* mains d'une femme en* couches de son second enfant. Elle avait exactement* le pied | et les cheveux | si justement celebres de la duchesse de Berry, des cheveux qu'aucune main de coeffeur ne pouvait tenir* tant ils étaient abondants et si* longs qu'en tombant à terre ils formaient des anneaux, car Esther était de* moyenne taille. | un trait remarquable dans les lignes de* sa figure dont le type n'existe que dans celles que le dessin de Corrège a le plus artistement coupées, était le | sillon | demi | circulaire qui se trouvait sous* l'arcade des sourcils et qui n'était pas entièrement effacé quand* elle abaissait ses* paupières, en sorte que l'œil se détachait parfaitement de son cadre. Cette rareté d'un effet délicieu⟨x⟩ ⟨qu⟩and la jeu⟨nes⟩se revêt ⟨de ses⟩ teintes pures et diaphanes la marge ⟨qu⟩i* ⟨borde⟩ l'arc supérieur*, quand la lum⟨ière qui se glisse dans⟩ ce pli ⟨reste⟩ d'un* rose clair, devient* plus tard une exp⟨ression ine⟩ffaçable de mélan⟨co⟩lie quand les passions lui don⟨nent le relie⟩f d'une s⟨ai⟩llie nerveuse, qua⟨nd* les doul⟩eurs ont jauni cette peau si tendre où l'on ⟨pouvait⟩ voir ⟨le⟩ réseau des* fibrilles les plus ⟨déliées.⟩ | 19 | Ce trait appartient* principalement à la race arabe, la* mère d'Esther était juive, et* les Juifs sont l'une des plus pures branches de la famille orientale, son origine se trahissait donc par* cette disposition qui donne aux yeux une* si suave expression. Leur* couleur était un gris d'ardoise qui prenait* une teinte noire aux lumières. L'excessive tendresse de son regard en adoucissait l'éclat, et il faut l'avouer, il n'y a que les races venues des déserts qui possèdent dans l'œil la fascination que cause l'infini. la nature* dans sa prévoyance a-t-elle armé ces yeux de quelque* tapis reflecteur pour leur* permettre de soutenir le mirage des sables, les torrents du soleil, et l'ardent cobalt de l'ether, ou les êtres humains prennent-ils comme les autres quelque chose aux milieux dans* lesquels ils se dévellopent, et gardent-ils pendant* des siècles les qualités qu'ils en tirent ? Cette grande solution du* problème des races est encore à trouver. Là était le secret de la singulière séduction qu'Esther exercait sur ceux qui la voyaient, elle avait vaincu la haine, elle avait étonné les dépravés de Paris,

s'aperçurent *qu'elles* que leur *tro* jolie — venue, *mais elles* virent *toutes* avec *admir* jalousie — de cha*cun de leurs* caractères *que* la — Esther *Gobseck* l'emportait — mais *une cir* par — molles *et* transparentes — comme *elle* les — femme *qui* en — avait (*l*) exactement — pouvait *manier* tenir — et *que* [...] *plus grands qu'elle n'était grande qui dépassaient la taille, car elle était petite* si — car *Esther ét la taille d'*Esther était *la taille* de — | les (*d*) lignes *delicieuses d'une f* de | — taille. *Ses yeux enivrans de douceur, d'un gris bleu,* remarquables par *le pli qui le petit creux* qui se trouvait *ent audessus des paupières,* sous — entièrement *rempli* quand — abaissait (*l*)s es — marge *aux* [?] *infin⟨is...⟩* qui — l'arc *des so* supérieur, — pli *sans y rest le colore à la fois* d'un — clair, [a] *devient horri d'un d'un* [?] [b] *prend* [...] *produit* [...] *plus tard un* devient — nerveuse, *et que le* qua⟨nd⟩ — ⟨pouvait⟩ *aper* voir ⟨le⟩ réseau *délicat* des — ⟨déliées.⟩ *Les Cette belle et suave* [?] *distinction* appartient — , *et l et* la — juive, *elle venait* et — trahissait *par cette aux yeux de l'observateur* par — yeux *tant de suavités* [?] une — . *Elle les av* Leur — qui, *aux lumières,* prenait — dans *la prunelle un infini qui* la fascination que *d* cause l'infini. la *nécessité du* nature — armé *les* yeux de *qui* quelque — pour *sout* leur — milieux *ou ils vivent* dans — gardent-ils *longt* pendant — solution *des races* du

elle lui avait merité le surnom terrible qui venait* de lui faire prendre mesure de sa place dans* la tombe. Tout était en harmonie avec ce regard dont aucun homme ne pouvait se rassasier : le relief des lignes avait la vivacité pure du* dessin le plus net et le plus hardi. Loin de porter atteinte au fini des formes, à la fraîcheur de l'envellope, son étrange vie avait communiqué à la jeune fille ce je ne sais quoi de la femme : ce n'est plus le tissu* serré des fruits verds, et c'est encore le velouté de leur fleur. Quelques* jours de plus passés dans la dissolution elle | serait | arrivée à* l'embonpoint. Cette richesse de santé, cette perfection de l'animal chez une créature à qui* la volupté tenait lieu de la pensée | doit être | un* fait éminent, aux* yeux des physiologistes. Les* jeunes pensionnaires commencèrent par jalous⟨er ces mir⟩acles de beauté, mais elles finirent par l'admir⟨er, et la prem⟩ière semaine ne se passa point sans qu'elles se ⟨fussent tou⟩tes attachées à la belle et naïve Esther. Ell ⟨...⟩t* toutes sur elle la* supériorité de l'intelligence cultiv⟨ée... tou⟩tes s'intéressèrent aux secrets malheurs d'une fille de ⟨seize ans q⟩ui | ne savait ni lire, ni écrire, à qui toute science, toute instruction était nouvelle et qui | allait procurer à l'archeveque la gloire de la co⟨nversion d'u⟩ne Juive au catholicisme, du* baptême d'une j⟨eune personn⟩e. Esther eut bientôt pris les manières, la douceur de v⟨oi⟩x, le port et | 20 | les* attitudes de ces filles* si distinguées, elle retrouva sa nature première, et le changement fut si complet qu'à sa première visite, le sévère Espagnol, Herrera en* fut surpris, lui que rien au monde ne paraissait devoir surprendre. Les supérieures le complimentèrent sur sa pupille, elles n'avaient jamais dans leur carrière d'enseignement rencontré naturel* plus aimable, douceur plus chretienne, modestie plus vraie, et si grand désir d'apprendre. Lorsqu'une fille a souffert les* maux qui avaient accablé la pauvre pensionnaire et qu'elle voit une* récompense comme celle qu'attendait Esther, il* est difficile qu'elle ne réalise pas les* miracles des premiers jours de l'Eglise et que les jésuites renouvelèrent au Paraguay. — Elle* est édifiante, dit la supérieure en la baisant au front. Ce mot essentiellement* catholique dit tout. Pendant les récréations, Esther questionnait* avec mesure et néanmoins avec curiosité ses compagnes sur mille* choses inconnues pour elle. Quand elle sut qu'elle serait habillée tout en blanc le jour de son baptême et de sa première communion, qu'elle aurait un bandeau de satin blanc, des rubans blancs, des souliers blancs, des gants blancs, qu'elle serait coëffée de* nœuds blancs, elle fondit en larmes, au milieu de ses compagnes étonnées. C'était le contraire de la scène de Jephté sur la montagne, elle eut peur d'être comprise et rejetta | cette horrible | mélancolie sur* la joie que ce spectacle lui causait par avance. Comme il y a certes aussi loin des mœurs qu'elle quittait aux mœurs qu'elle prenait, qu'il y a de distance entre l'état* sauvage et la civilisation, elle avait la grâce et la naïveté, la profondeur* qui distinguent la merveilleuse héroïne des puritains d'amérique ; et disons-

surnom *odieux* terrible qui *déjà l'avait mise* venait — place *sous terre à l'ombre éternelle* dans — : [...] *son* [...] le relief de s *toutes* lignes avait *une* vivacité pure *comme les arêtes les* d(*'un*) u — plus *le pimpant éclat !* [...] l(*a*)e *pimpante verdure* tissu — . *En* Quelques — elle arri*vait* à — créature *qui pour* qui — de *p* la pensée est un — , *car cette histoire* aux — . [...], *et il est utile car* Les — [Il faut lire sans doute] Elles avaient — elle *une* la — , *d'un* du — et *l'attitude* les — ces *charmantes* filles — sévère *abbé* Espagnol, *Carlos* Herrera *fut* en — rencontré *d* naturel — Lorsqu'une *femm* fille a souffert *tout ce* les — voit *la* récompense *qui l'attend* une — , *elle* il — pas *tout* les — Paraguay. *La néophyte était réellement* — Elle — mot *dit tout* essentiellement — Esther *s'inqui* questionnait — sur (*d*)*l es choses* mille — , *et* qu'elle serait *sans doute* coëffée *d'un* de — rejetta *sa* mélancolie *ho* s ur — entre *les sauvages et les gens civilisés les* l'état — la *sens* [?] profondeur

le aussi, elle avait, sans le savoir elle-même, un amour au cœur qui la rongeait. Pendant le premier mois, la nouveauté d'une vie recluse, les surprises de l'enseignement, les travaux de femme qu'on lui montrait, les pratiques de la religion, la ferveur d'une sainte résolution, la douceur des affections qu'elle inspirait, car toutes ses compagnes la protégeai⟨ent⟩ en la trou⟨v⟩ant si faible, enfin l'exercice des facultés de l'⟨intellige⟩nce réveillée, tout lui servit à* com⟨pr⟩im⟨er ses souv⟩enirs, même les efforts nouveaux de sa* mémoire ; m⟨ais il e⟩x⟨iste⟩ en nous plusieurs mémoires, le corps et l'esprit o⟨n⟩t ch⟨acun⟩ la leur. La nostalgie, par exemple est une maladie de ⟨la mémo⟩ire physique. Or, pendant le second mois la violence de ⟨cette âme vierge⟩ qui tendait à pleines ailes vers le Paradis fut* n⟨on pas domptée⟩ mais entravée par une sourde résistance dont Esther ⟨ne con⟩n⟨ai⟩ssait | 21 | pas la cause elle-même. Les rues boueuses du Paris qu'elle avait abjuré la rappelaient-elles ? les chaînes de ses horribles habitudes rompues tenaient-elles à elle par des* scellements oubliés, et les sentait-elle comme, selon* les medecins, les vieux soldats souffrent* encore dans les membres qu'ils n'ont plus? les vices et leurs excès avaient-ils si bien penetré jusqu'à la moelle de ses os que les eaux saintes n'atteignaient* pas encore le démon caché* là ? La vue de celui pour qui tant d'efforts angeliques* étaient accomplis était-elle nécessaire à celle à* qui dieu devait pardonner de mêler l'amour humain* à l'amour sacré, car* l'un l'avait conduit à l'autre ; peut-être la* noire mélancolie à laquelle Esther fut en proie et qui obscurcissait sa vie heureuse tenait-elle à toutes ces causes ;* mais elle était incapable de les deviner : elle souffrait comme souffrent les malades qui ne connaissent ni l'anatomie, ni* la medecine, ni la chirurgie. S'accomplissait-il* en elle un déplacement de la force vitale, et ce* partage entraînait-il des souffrances nécessaires ? tout est doute et tenebres dans une situation que la science a dédaigné d'examiner en trouvant le sujet trop vil et qu'un medecin | arreté par la mort | a eu le courage d'aprofondir. Le fait est | bizarre : | une* nourriture saine et abondante substituée à une détestable nourriture inflammatoire, | une | vie* pure et régulière, également partagée en travaux modérés exprès et en recréations mise* à la place d'une vie désordonnée, ou* les plaisirs étaient aussi horribles que les peines ; le repos le plus frais, les nuits les plus calmes qui remplacaient des fatigues écrasantes* et les agitations les plus cruelles, enfin le bien, le* bonheur succédant aux mal et à l'infortune, la sécurité à l'inquiétude furent aussi funestes à Esther que ces misères l'eussent été à une de ses jeunes compagnes. Implantée dans la corruption, elle s'y était dévelopée, et cette patrie* infernale exercait encore son empire, malgré les ordres souverains d'une volonté absolue* Elle pâlit, elle changea, elle maigrit. La supérieure modéra l'enseignement, et prit* cette intéressante créature auprès d'elle, elle la questionna. Esther etait h⟨eureuse E⟩lle av⟨ai⟩t une si ardente foi que* sa pi⟨été⟩ réjouissait comme la vue d'une source vive, ⟨elle aimait à p⟩rie⟨r, elle⟩ avait ouvert son âme aux clartés de la vra⟨ie

tout *la soutint* lui servit *en lui* à — de *la* sa — Paradis *avec* fut — par *un* des — comme *on dit les medeci* selon — soldats *sentent* souffrent — saintes *de la religion divine redemption ne l'a* n'atteignaient — démon *dans ce dernier son* [?] caché — efforts *sur* angeliques — celle *qui* à — l'amour *d'un h* humain — , *comme la soie se mêle à l'or* car — peut-être *y avait-il* la — ces *choses* causes ; — ne *savent* ni l'anatomie *comparée*, ni — . *y avait-il un d* S'accomplissait-il — et *en se partageant* [...] *le* ce — est *qu'*une — , *qu une La* | une | vie — et *des amusements* recréations *rem substituée* mise — , *mélangée d'affr* ou — remplacaient *les* fatigues, *la marche* écrasantes — bien, *suc le plus* le — cette *fausse* patrie — souverains *de la* volonté *la plus* absolue — et *la* prit — foi *qu'elle* que

religion, ell⟩e les recevait sans efforts, sans doutes, et le* prêtre qui la dirigeait était dans le* ravissement, elle se plaisait infini- | 22 | ment avec ses compagnes, mais elle était en proie à une langueur visible, elle ne se sentait attaquée en aucune partie vitale*, mais sa vitalité était essentiellement attaquée. Elle ne regrettait rien, elle ne désirait rien, hormis de voir Lucien, et elle avait engagé son honneur à Herrera de ne jamais prononcer ce nom et de garder le secret* sur son amour. Elle mangeait sans appetit, elle dormait sans que le sommeil réparât ses forces. On prit des carpes à* un étang bourbeux pour les mettre dans un bassin de marbre et dans de* belles eaux claires afin de satisfaire un désir de Madame de Maintenon qui les nourrissait des bribes de la table royale, et elles dépérissaient*. un courtisan en fit la remarque* : « Elles sont comme moi, | répliqua | cette* reine inédite, elles regrettent leurs vases obscures. » C'était* l'histoire d'Esther, et cette nostalgie avait* une grâce touchante dans une fille qui aimait mieux périr que de retourner aux pays impurs*. Le medecin fut appelé, lorsque* l'état de la jeune pensionnaire parut grave, mais ce medecin ignorait la* vie antérieure d'Esther et ne | pouvait | la soupçonner, il trouva* la vie partout, la souffrance nulle part ; la* malade répondit à ses questions de manière à renverser ses hypothèses* ; il n'y avait qu'une seule manière d'éclaircir les doutes du savant, qui s'attachait à une dernière idée ; mais Esther, refusa très obstinément de se prêter à l'examen du médecin. La* supérieure en appela, dans ce danger, à L'abbé Herrera. L'Espagnol vint, il vit l'état* désespéré d'Esther, il causa pendant* un moment à l'écart avec le medecin, et le medecin déclara* que le seul remède était un voyage en italie ; mais l'abbé ne voulut pas que ce voyage se fît avant qu'Esther eut été baptisée et eut fait sa première communion [— combien faut-il de temps encore ? dit le medecin. [— un mois, répondit la supérieure [— Elle sera morte ! [— oui mais elle sera morte en état de grâce et sauvée ! dit* l'abbé. [Le medecin savait que la question religieuse domine en Espagne toutes les questions politiques, civiles et vitales, il ne répliqua rien à l'Espagnol, mais il se tourna vers la supérieure, et le terrible abbé le prit par le bras, et lui dit : — Pas un mot*, Monsieur ! Le medecin, quoique religieux et monarchique jeta sur Esther un regard plein de pitié tendre, elle* était belle comme un lys penché sur sa tige : — à la grâce de Dieu, donc ! s'écria-t-il, et il sortit. Le jour même de cette consultation, Esther* fut emmenée par son protecteur à* qui le désir de la sauver avait sugg⟨éré⟩ un expédient — il emmena sa pupille au Rocher de Cancale et il | 23 | essaya deux excès ; un excellent dîner qui pouvait rappeler à la pauvre fille ses orgies, et l'opéra qui lui* présenterait quelques images mondaines. Il fallut son écrasante autorité pour décider la* jeune sainte | à ces profanations ; | Herrera se déguisa si completement en militaire qu'Esther eut* peine à le reconnaître — Il eut soin de faire prendre un voile à sa compagne et il la plaça dans une loge où elle* put être cachée aux regards. — Ce*

et *son* le — dirigeait [...] *en* était dans (*un*) le — partie *d* vitale, — le *plus* secret — forces, *elle s* On (*mit*) prit *pour Madame de Maintenon* des carpes *prises dans* à — et dans *une* de — elles *mouraient* dépérissaient. — la *sotte* remarque : — moi, *dit* cette — vases *!* » *Esther ressemblait à ces carpes. C'était* C'était — nostalgie *da* avait — pays *d* impurs. — , *car i* lorsque — medecin, ignor*ant* la — ne la soupçonn*ant point,* trouva — ; *et à toutes ses questions,* la — renverser *toutes* ses *supp* hypothèses ; — . *on reco* La — il *eut une conf* vit *Esther d* l'état — , *et* causa *quelques mi* pendant — medecin *dit* déclara — ! *répon* dit — mot ! — , *car* elle — sortit. [*Esther ét Le sixieme mois de l'entr* [*Esther habitait la pension depuis sept mois,* Le *soir* même, *l'abbé la fit so risqua* Esther — par *l'abbé Herrera, qui* son protecteur *qui* à — qui [...] *dans* lui — pour *la* décider *cette* la — Esther *ne* eut — où *il fut impossible* elle — cachée *à tous les* regards. — (*L*)Ce

palliatif réussit, il était* sans danger pour une innocence aussi serieusement* reconquise, mais il fut promptement épuisé, la pensionnaire éprouva du* dégoût pour les dîners de son protecteur, une répugnance religieuse pour l'opéra et retomba dans sa mélancolie. [— Elle* meurt d'amour pour Lucien, se dit Herrera qui voulut sonder* la profondeur de cette âme et savoir tout ce qu'on en pouvait exiger. Il vint donc au moment où cette pauvre fille n'était plus soutenue que par la force morale* et où le corps allait céder, le* prêtre calcula ce moment avec l'affreuse sagacité pratique* apportée autrefois par les bourreaux dans leur art de donner la question. Esther* était au jardin assise sur un banc, le long d'une treille, que caressait le soleil* de septembre, elle paraissait* avoir froid et s'y réchauffer, ses camarades regardaient avec intérêt sa* paleur d'herbe flétrie, ses yeux de gazelle mourante, sa pose mélancolique. Elle se leva pour* aller au devant de l'Espagnol par un mouvement qui montra combien elle avait peu de vie et, disons le, peu de gout pour la vie. Cette pauvre bohemienne, cette | fauve | hirondelle blessée excita pour la seconde fois la pitié de Carlos Herrera. Ce sombre ministre que Dieu ne devait employer qu'à l'accomplissement de ses vengeances accueillit la malade par un sourire effrayant, il exprimait autant d'amertume que de douceur, autant de vengeance que de charité ; pour la première fois, Esther instruite à la méditation, à des retours sur elle-même depuis huit mois de vie quasi* monastique, éprouva de la terreur et un sentiment de défiance à la vue de son protecteur ; mais elle fut aussitôt rassurée par sa parole [— hé bien, ma chère enfant, dit-il, pourquoi ne m'avez vous jamais parlé de Lucien ?.. [— je vous avais promis, répondit-elle en tres⟨sail⟩lant de* la tête aux pieds par un mouvemen⟨t convul⟩sif, je vous avais juré de ne point prononcer ce nom.. [— vous n'avez cependant pas cessé de penser ⟨à lui.⟩ [— Là, Monsieur, est ma seule faute, j'y pense à toute heure, je* songeais à lui quand vous vous* êtes montré. [— Cela vous tue ?. [Elle inclina la tête | 24 | [— Le revoir.... [— Ce serait vivre [— Pensez-vous* à lui d'âme seulement [— ah, Monsieur l'amour ne se partage point ! [— Fille* de la race maudite, Juive infâme, j'ai fait tout pour te sauver, je te rends à ta destinée, tu le reverras ! [— pourquoi donc* injuriez-vous mon bonheur ? ne puis-je aimer Lucien et pratiquer la* vertu que j'aime autant que je l'aime ? ne suis-je pas prête à mourir ici pour elle, comme je serais prête à mourir pour lui ? Ne vais je pas expirer pour ces* deux fanatismes, pour la vertu qui me rendait digne de lui, pour lui qui m'a jeté dans les bras de la vertu ? oui prête à mourir sans le revoir, prêtre à vivre en le revoyant. Dieu me jugera. [Ses couleurs étaient revenues, sa paleur avait pris une teinte dorée, elle eut sa grâce [— Le* lendemain du jour où vous vous serez lavée dans* les eaux du baptême, vous* reverrez Lucien et si vous croyez pouvoir vivre vertueuse en vivant pour lui, vous ne vous séparerez plus [Le prêtre fut obligé de relever

il *donna* était — aussi *dur* serieusement — pensionnaire retomba dans sa mélancolie, *après avoir* éprouvé du — . *Il lui fallait* [— *Il est évident, se dit Herrera, qu'*(*e*)E lle — voulut *s'assurer* sonder — où *la pauvre* cette force *de son âme* morale — céder *à cette singulière mal inexplicable ou* le — sagacité *que* pratique — . *Il* Esther — que *le* soleil — elle *av* paraissait — camarades *la* regardaient avec intérêt, [...] *car la cette beaut* [?] sa — leva *pénib* pour — depuis *une se⟨pt⟩ huit mois de* vie *religieuse et solitaire* quasi — tres⟨sail⟩lant *de la visibl* de — heure, *il est et j'y so* je — vous *êtes venu* vous — [— *Y pens* Pensez-vous — ! *dit-elle en roulant d* [— *Pauvre* Fille — destinée, *et* tu le reverras, *tu succomberas, tu seras heureuse, et Dieu te pardonnera s'il le veut ! mais quant à moi* [— pourquoi *me* [...] donc — et *vivre en* pratiquer l(*es*)a — pour *les* ces — [— *achevez* Le — où vous *aurez effacé dans* lavé *la courtisanne* dans — , *et que vous serez ret* vous

Esther, ses* genoux avaient plié sous elle, elle était tombée comme si la terre eut manqué sous ses pieds, il* l'assit sur le banc et quand elle retrouva la parole, elle lui dit — pourquoi pas aujourd'hui ? [— voulez-vous dérober à Monseigneur le triomphe de votre baptème et de votre conversion ? Vous êtes trop près de Lucien pour n'être pas bien loin de Dieu ! [— C'est vrai, je ne pensais plus à rien ! [— vous ne serez jamais* d'aucune religion ! dit le prêtre avec un mouvement de profonde ironie. [— Dieu est bon, reprit-elle, il lit dans mon cœur. [Herrera vaincu | par la délicieuse naïveté qui éclatait dans la voix, le regard, le geste, et l'attitude d'Esther | l'embrassa sur le front en lui disant : — Les* libertins t'avaient bien nommée, tu séduirais* Dieu le père. Encore quelques jours, puisqu'il le faut, après vous serez libres tous deux [— tous deux ! répeta-t-elle avec une joie extatique*. [Cette scène vue à distance, frappa les pensionnaires et les superieures qui crurent avoir assisté à quelqu'opération magique en comparant Esther à elle-même, elle était changée, elle vivait, elle reparut* dans sa vraie nature d'amour, gentille, coquette, agacante, gaie, elle ressuscita !

HERRERA.

L'abbé Carlos Herrera demeurait rue Cassette, près de Saint Sulp⟨ice, église⟩ à laquelle il avait été attaché.* Cet⟨te église,⟩ d'un style dur et sec allait* à cet espagnol, qui appartenait ⟨à⟩ une congrégation des Jésuites de la navarre, il* avait rendu dans l'intéret de son ordre des services à la cause constitutionnelle, en sachant | 25 | que le prix de ce dévouement serait l'exil au rétablissement du *Rey* netto. Ce trait annonce une âme supérieure.* aussi l'ordre l'avait-il puissamment recommandé à* Rome et à Paris. Cet homme était un profond politique, également assuré d'un chapeau de Cardinal | à Rome | en cas de bannissement et d'un archeveché en Espagne si le duc d'angoulème avait échoué — Personne ne savait la* raison de son séjour en france ; mais il avait pour Lucien de Rubempré son héritier* par testament une affection qui faisait présumer qu'il attendait la promotion de ce jeune homme à quelque poste diplomatique en* italie pour y aller. C'était à son influence qu'était due l'ordonnance du Roi relative au* nom de Rubempré. L'abbé vivait, comme vivent traditionnellement* les prêtres de son ordre, fort obscurément. Il* accomplissait ses devoirs religieux* à Saint-Sulpice, ne sortait que pour affaire et le soir. La journée etait remplie pour lui par la sieste espagnole qui place | le sommeil | entre deux repas, et prend ainsi* tout le temps pendant lequel Paris est tumultueux, et affairé. Le cigare espagnol jouait* aussi son rôle et emportait un certain temps. La paresse est un masque aussi bien que la gravité qui est aussi une sorte de paresse — Herrera demeurait dans une aile de la maison au second étage et Lucien occupait l'autre aile, ces deux appartemens étaient à la fois séparés et réunis par un grand appartement de réception dont la magnificence antique convenait

Esther, *elle* ses — pieds [il — serez *donc* jamais — : — *Torpille ! je tiendrai ma promesse*, Les — tu séduir⟨*as*⟩ ais — joie *qui* [...] extatique. — vivait, elle *revint* reparut — attaché *par l'archeveque de Paris*. — sec *lui* allait — congrégation de Jésuites *espagno* navarr*ais*, il — âme *peu* [?] supérieure. — recommandé *à Paris* à — échoué — *Sa* [...] *Pour le m* Personne ne savait *pourquoi l cet* la — son *parent* héritier — diplomatique *près* en — Roi *qui* relative *à* au — vivent *les person* traditionnellement — obscurément, *sans* Il — devoirs *à* religieux — repas, *un long sommeil* et prend *par les* ainsi — espagnol *occupa* jouait

également au* grave ecclesiastique et au jeune poëte. — La Cour de cette maison était sombre, et le jardin plein de grands arbres touffus : le silence et la discrétion se rencontrent dans les* habitations choisies par les prêtres — Le logement d'Herrera sera* décrit en deux mots, c'était une cellule. [Celui de Lucien brillant de luxe et muni des* recherches du comfort réunissait tout ce qu'exige la vie élégante d'un* dandy ; mais d'un dandy poëte, écrivain, ambitieux, vicieux, à* la fois orgueilleux, et vaniteux, plein de négligence et souhaitant l'ordre, un de ces génies incomplets qui ont de la puissance pour désirer, pour concevoir ce qui est peut-être la même chose, et nulle force pour éxécuter. à eux deux Lucien* et Herrera formaient un grand homme et là était le secret de leur union. Les vieux politiques sentent souvent le besoin d'une jolie machine, d'un acteur jeune et passionné pour faire réussir leurs projets. Richelieu chercha pendant toute sa vie un jeune complice, et il ne put jamais être compris. Lucien était le Cinq-Mars d'Herrera — Personne ne pouvait | 26 | mesurer* l'ambition de cet Espagnol, comme on ne pouvait prévoir quelle serait sa fin, il était ambitieux pour deux*.

Sept mois après son* apparition à l'opéra qui l'avait fatalement rejeté dans un monde que l'abbé ne voulait lui voir | fréquenter | , Lucien avait trois* beaux chevaux dans son écurie, un coupé pour le soir, un cabriolet, un tilbury pour le matin, il mangeait en* ville. Les prévisions d'Herrera s'étaient réalisées, la dissipation s'était emparée de* son Elève, et il ne s'y etait point opposé, il trouvait nécessaire* de faire diversion à l'amour insensé que ce jeune homme avait au cœur pour Esther — Mais Lucien avait* dépensé quarante mille francs environ et chaque folie l'avait* ramené plus vivement à Esther, il la cherchait avec une obstination cachée, et* ne la trouvant pas, cette fille devenait pour lui ce qu'est le gibier pour le chasseur. Herrera ne pouvait pas connaître la* nature de l'amour d'un poëte : une* fois que ce sentiment a gagné* chez lui la tête comme il a embrasé son cœur, et pénétré ses sens, il devient aussi supérieur à l'humanité par l'amour qu'il l'est par la pensée. Doué par le caprice de* la génération intellectuelle de la faculté rare d'exprimer la nature par des images où* il empreint à la fois le sentiment et l'idée, il donne* à son amour, les aîles de son esprit, il sent et il peint*, il agit et médite, il multiplie les sensations par la pensée, il y mêle les exquises jouissances d'âme qui le rendent le prince des artistes, et sa passion devient un grand poëme, il dépasse* souvent les proportions humaines* et met sa maîtresse beaucoup plus haut que les femmes ne veulent être mises, il change*, comme le sublime chevalier de la Manche, une fille des champs en princesse, car il use

réception *assez magnifique* dont la magnificence *sombre et décente* antique convenait également *à l'ecclésiastique* au — dans *toutes* les — prêtres — *Herrera* Le logement d'Herrera *offrait un peut être dé* sera — Lucien *brillait de t* brillant de luxe et *des* muni de (*t*)s — vie *d'un garcon* élégant *et* d'un — ambitieux, *et* vicieux, *plein de négligence*, à — deux *l'abbé* Lucien — Herrera, *ces Ces Presque toujours les âmes d'hommes fortement trempées courent toutes vers une solide* [?] *amitié ; Rich seulement les modernes* Personne ne pouvait *savoir* mesurer — deux, *il prévoyait, il* [ligne non terminée] — après *la scène de l'opéra* son — dans *le mon* un monde *où Herre* l'abbé ne voulait *pas le* voir *aller*, Lucien *de Rub* avait *deux* trois — mangeait *au cab* en — s'empara de — s'y oppos*a point*, il trouva *la diversi* nécessaire — pour *une fille* Esther — Mais Lucien dépens*a* avait — folie *fut comme un coup de marteau donné le* ramena l'avait — cachée, *il* et — pas *savoir ce* connaître *l'étendue* la — : *Le* [ou *La*] *véritable il est en ces chez ces sortes de* [...] une — a *brisé chez traversé cet être d'élite* gagné — caprice *des gé* de — images, *d'empreindre dans quelques mots* [a] *l'idée, le sentiment, et* [b] *l'idée et le sentiment*, où — il *fait servir la son esprit aîlé* donne — et il *exprim agit*, peint, — il *la* dépasse — proportions *ter* humaines — il *fait* change,

pour lui de la baguette de* laquelle il touche toute chose pour la rendre merveilleuse. cet amour est un* modèle de passion, il est excessif en tout, dans ses espérances, dans ses désespoirs, dans ses colères, dans ses mélancolies, dans ses joies ; il vole, il bondit, il rampe, il ne ressemble à* aucune des agitations qu'éprouvent le commun des hommes ; il est à elles ce qu'est le torrent des alpes aux rivières des plaines ; m⟨ais⟩ il est si rare que de semblables génies soient compris qu'ils ⟨se⟩ dépensent en faux espoirs*, il se consument ⟨à la⟩ recherche de leurs idéales maîtresses, et meurent comme ⟨de⟩ beaux insectes, parés à plaisir pour les fêtes de l'amour par la* plus poëtique des Natures, et qui sont écrasés sous le pied d'un passant. Lorsqu'ils rencontrent la* forme qui répond à | 27 | leur esprit, et qui souvent est une *fornarina*, ils font comme Raphaël, ils font* comme le bel insecte, ils meurent d'amour. Lucien en était là. Sa nature poëtique et nécessairement extrême en tout, en bien comme en mal, avait deviné l'ange dans la fille plutôt frottée de corruption que corrompue, et il la voyait toujours blanche*, ailée, pure et mystérieuse.

Vers le mois* de septembre, il perdit toute sa vivacité, il ne sortait plus, il dînait avec Herrera, il demeurait pensif, il travaillait, il lisait la collection des traités diplomatiques, il restait assis à la turque sur un divan et fumait trois* ou quatre Houka par jour, son groom était plus occupé à nettoyer les tuyaux de ce* bel instrument et à les parfumer qu'à lisser le poil des* chevaux, et à les préparer pour les courses au bois. Le jour où l'Espagnol vit le front de Lucien pâli, où il aperçut les traces de la maladie dans les folies de l'amour comprimé, il voulut aller au fonds de ce cœur d'homme sur lequel il mettait l'enjeu* de son ambition. Par une belle journée où Lucien assis dans un* fauteuil contemplait machinalement le coucher du soleil à *travers les arbres du jardin en y jetant le voile de sa fumée de parfums par des souffles égaux* et prolongés comme ils le sont chez tous les penseurs préoccupés, il fut tiré de sa rêverie par un profond soupir, il se retourna, et vit l'abbé debout, les bras croisés. [* — tu étais là, dit le poëte [— depuis longtems, répondit le prêtre, car mes pensées ont été proportionnées à l'étendue des ruines... [Lucien comprit ce mot. [— hé, je ne me suis jamais donné pour une nature de bronze comme est la tienne, la vie est pour moi tour à tour un paradis et un enfer, mais quand par hazard elle n'est ni l'un ni l'autre, elle m'ennuie et je m'ennuie... [— Comment peut-on s'ennuyer quand on a tant de magnifiques espérances devant soi... [— Quand on ne croit pas à ces espérances, ou quand elles sont voilées... [— pas de bêtises, dit le prêtre, il est bien plus digne de toi et de moi de m'ouvrir ton cœur, il y a entre nous ce qui ne devait jamais y avoir, un secret, et ce secret dure depuis neuf mois : tu aimes une femme [— après... [— une fille immonde, elle se nomme la Torpille.... [— hé bien ! [— mon enfant, je t'avais permis d'avoir une maîtresse, mais ce devait être une femme de la cour, jeune, belle, influente, au moins comtes⟨se⟩ cet amour devait être un marchepied, je t'avais choisi M⟨adame⟩ d'Espard, afin* d'en faire sans scrupul⟨e un instru⟩ment de fortune, elle* ne t'aurait jamais perver⟨ti l⟩e cœur, elle te l'aurait laissé libre.... aimer

baguette *merveilleuse* de — . *aussi* cet amour est-*il s mélancolique, la passion* un — rampe, il *est* ne ressemble *à l'ame* à — en fau(*sses*)x *espérances* espoirs, — de *la generatio⟨n⟩* par *la une* la — rencontrent *la réalisation de leurs idées, l'etre aussi beau par qui leur* la — ils *meurent* font — toujours *comme* blanche, — Vers *la fin du* le — fumait *constamment* trois — nettoyer *cette belle* les tuyaux de *s cette* ce — qu'à *soigner s* (*l*)d es — il *jouait* mettait *son* l'enjeu — dans *son* un — soleil [...] *dans les* à — des soufflements égaux — croisés *comme un et planté en homme* [— , *elle pouvait t* afin — fortune, *un levier* elle

une prostituée* de la dernière espèce quand on n'a pas comme les rois le* pouvoir de l'anoblir est une faute énorme. [* — suis-je le premier qui ait renoncé à | 28 | l'ambition pour suivre la* pente d'un amour effrené ? [— Bon ! fit le prêtre en ramassant le *bochettino du* Houka que Lucien avait laissé tomber par terre et le lui rendant ; mais on peut réunir l'ambition et l'amour. Enfant aussi* faible que beau, tu as dans le vieil Herrera une mère dont le dévouement est absolu.... [— je le sais, mon vieux, dit Lucien en lui prenant la main et la lui secouant. [— j'ai converti ta faute au jeu de la vie en une finesse de joueur habile.... [Lucien leva la tête par un mouvement d'une brusquerie furieuse [— J'ai enlevé la Torpille ! [— toi ! s'écria Lucien, qui, dans une rage animale se leva, jeta* son bochettino à la face du prêtre, et le poussa si violemment qu'il le renversa. [* — moi, dit l'Espagnol en se relevant et gardant sa gravité terrible ; mais sa perruque noire était tombée et avait* laissé nud un crâne poli comme une tête de mort qui rendit à cet homme sa vraie physionomie. [Lucien était sur* son divan, les bras pendans, accablé, le regardant d'un air stupide [— je l'ai enlevée, reprit-il [— Qu'en as-tu fait ? vit-elle [— Elle vit ! répondit Herrera — j'en ai fait une femme chaste, pure, bien elevée, religieuse, une femme comme il faut, elle est dans le chemin de l'instruction, elle peut, elle doit devenir sous l'empire* de ton amour une Ninon, une Marion Delorme, une Dubarry, comme le disait ce journaliste à l'opéra, tu l'avoueras pour ta maîtresse ou tu resteras derriere le rideau de ta création comme moi, rien ne sera mal, l'un et l'autre parti t'apportera profit ou orgueil, plaisir et progrès ; mais si tu es aussi grand politique que grand poëte, Esther ne sera que cela pour toi. Bois* mais dégrise-toi ! Si je n'avais pas pris* les rênes de ta passion où en serais-tu aujourd'hui ? tu aurais roulé avec la Torpille dans la fange des misères d'où je t'ai tiré. tiens, lis, et connais Herrera [une lettre tomba sur les genoux du poëte et le tira de l'extatique surprise où l'avait plongé cette terrifiante réponse, il la prit et lut la première lettre qu'avait écrite Mademoiselle Esther.

à Monsieur l'abbé Carlos Herrera.

Mon cher protecteur*, ne croirez-vous pas que chez moi la* reconnaissance passe avant l'amour en voyant que c'est à vous* rendre grâce que j'emploie pour* la prem⟨ière⟩ fois la* faculté d'écrire et d'exprimer mes pe⟨nsées,⟩ au lieu de la consacrer en* en faisant usage ⟨pou⟩r peindre à Lucien un amour* dont il doit douter. mais je vous dirai à vous, homme divin, ce que je n'oserais lui dire à lui, qui, pour mon bonheur, tient encore à la terre : la* cérémonie d'hier a mis la grâce en* moi ! je remets donc | 29 | ma destinée en vos mains, et dussé-je mourir, en restant loin de mon bien aimé, je mourrai purifiée* comme la Madeleine et | mon âme | deviendra pour* lui quelque chose de semblable à l'ange gardien. Oublierais-je* jamais la fête d'hier, Comment vouloir abdiquer le trône glorieux où je suis montée. Hier, j'ai lavé* toutes mes souillures dans l'eau du baptême et j'ai reçu le corps sacré de notre sauveur, je suis devenue

une *fi* prostituée — rois *la f* le — énorme, *et tu n'as pas la force de te deb* [— l'ambition *par amour* pour suivre *un amour* la — Enfant *faib* aussi — leva *et* jeta — renversa *sur*. [— et *il montrait* avait — était *dans* sur — sous *ta domination ton* l'empire — . *saoule toi de ton amour et* Bois — pas *pris ce parti, q* pris — Mon *divin* protecteur, — qu'*il y a dans mon cœur* la — c'est *p⟨ou⟩r* vous — que *j'use la p* [?] *j'emploie je consacre* j'emploie *la* pour — fois *le talent d* la — consacrer *à mon* [...] en — Lucien *mon éternel* amour. — : *après* la — d'hier, *j'ai* la grâce *est descend* en — mourrai *vertueuse* purifiée — et *pourrai* devenir pour — gardien. *Hier, qu Quel Qui*, Oublierais-je — j'ai *laissé* lavé

tabernacle ; en ce moment, j'ai entendu les chants des anges, je n'étais plus une femme, je naissais à une vie de lumière, au milieu des acclamations de la terre, admirée par le monde, dans un nuage d'encens et de prières qui enivraient, et parée comme une* vierge pour un époux céleste. En me trouvant, ce que je n'esperais jamais être, digne de Lucien, j'ai abjuré tout* amour impur et ne veux pas marcher dans d'autres voies que celles de la vertu. Si mon corps est plus faible que mon âme, qu'il périsse ! soyez l'arbitre de ma destinée ; et si je meurs dites à Lucien que je suis morte pour lui en naissant à Dieu !

ce dimanche soir

[Lucien leva sur l'abbé ses yeux mouillés de larmes. [— tu connais l'appartement* de la petite Caroline Bellefeuille rue du Helder | reprit l'Espagnol | elle était dans un effroyable besoin, elle allait être saisie, eh bien j'ai fait acheter tout en bloc, Caroline* est sortie avec ses nippes, on* a tout rafraîchi chez elle, Esther y est et t'attend ! [En ce moment, Lucien entendit dans la cour, ses chevaux qui piaffaient attelés à son coupé, il n'eut pas la force d'exprimer son admiration pour un caractère que lui seul pouvait apprécier, il se jeta dans les bras de l'homme qu'il avait outragé, il répara tout par un seul regard et par la* muette effusion de ses sentimens, puis il franchit les escaliers, jeta* l'adresse à l'oreille de son groom et les* chevaux partirent comme si* la passion de leur maître animait* leurs jambes.

Le lendemain, un homme qu'a son* habillement, les passans pouvaient prendre pour un gendarme déguisé, se promenait rue* du Helder en face d'une maison comme s'il* attendait la sortie de quelqu'un : son pas était celui des* hommes agités ; vous r⟨encon⟩trez souvent* de ces promeneurs passionnés dans Paris, de vr⟨ais⟩ gendarmes qui guettent* un garde national refractaire, des recors* qui prennent leurs mesures pour une arrestation, des créanciers méditant une avanie à leur debiteur qui* s'est dit sorti, des amants | 30 | ou des maris jaloux et soupçonneux, des amis en faction pour compte d'ami ; mais vous* rencontrerez bien rarement une face éclairée* par les sauvages et rudes pensées qui animaient* celle du sombre athlète qui allait et venait sous les fenêtres de la maison de Mademoiselle Esther. à midi, une croisée s'ouvrit, la main d'une femme de chambre poussa les volets* rembourrés de coussins. Quelques instans après, Esther en deshabillé vint respirer l'air, elle était appuyée sur Lucien*. — Qui les eut vus, les aurait pris pour l'original d'une suave vignette anglaise. Esther rencontra* tout d'abord les yeux de basilic du prêtre espagnol et la pauvre créature atteinte comme de la peste, jeta un cri d'effroi. [— voilà l'ange exterminateur ! dit-elle en le montrant à Lucien. [— Lui, dit-il, ne crains rien, c'est un vieux Lascar qui* ne croit ni à Dieu ni au diable.

comme *pour* une — abjuré *les doct* [?] tout — tu *sa* connais *bien le joli* appartement — bloc, *j'ai* Caroline — nippes, *Esther j'ai fait* on — et par *son effusion* la — , dit *jeta* — et *partit fu* les — partirent *avec la rapidité de l'éclair* comme *s'ils ava* si — maître *les ani avait animé* animait — lendemain *de cette* un homme *qui ressemblait* que, *dans par* son — promenait *dan sous les fenê en face d* rue — comme *un h un* s'il — celui *d'un* des — ; *il y a beaucoup* vous rencontre(*re*)z souvent — qui *attende* guettent — , des *gardes du commerce recors* recors — créanciers *qui* méditant une avanie *pour* à leur debiteur *qui se cache et* qui — mais *il* vous — face *animee des* éclairée — qui *par* animaient — les *persiennes* volets — sur *l'epaule de* Lucien. — anglaise. [— Esther *apercut les* rencontra — vieux *blagueur d vol* [?] qui

CHAPITRE III

« ... LIVRER LA BATAILLE DES ÉPREUVES »

> « L'impression est aux manuscrits ce que le théâtre est aux femmes, elle met en lumière les beautés et les défauts ».
>
> (*Illusions perdues*, p. 416).

I

L'écart est grand entre le manuscrit et l'édition originale : c'est à peu près tout ce qu'on pourrait dire, si nos documents ne permettaient l'étude, totale ou partielle, des quatre états intermédiaires. Les plus instructifs sont naturellement les deux premiers, surtout le **plac. A,** tout criblé de corrections, et augmenté de manuscrits secondaires : dans les blancs, dans les marges petites et grandes, aux versos, sur des béquets, sur des feuillets... Ces deux dernières sortes de suppléments manquent au **plac. B,** déjà beaucoup moins tourmenté. Au total, et bien que *La Torpille* soit loin de compter parmi ses ouvrages les plus travaillés, Balzac s'y est suffisamment dépensé pour nous remettre en mémoire ce mot d'une lettre de 1837 : « Tout cela dans le manuscrit seulement, car il va falloir livrer la bataille des épreuves » [1].

Pour quel résultat ? Le plus apparent, c'est d'augmenter le manuscrit jusqu'aux dimensions de l'édition originale : nouvel effort de création. Mais le texte que l'on revoit demande aussi à être amélioré sous le rapport de la composition et du style ; ce qui requiert de la part de l'auteur une attention critique.

Dans un récent article [2], W. G. Moore écrivait, à propos d'un manuscrit de Balzac : « On a en lisant l'impression d'une narration dont les grandes lignes sont arrêtées mais dont le style n'est pas soigné [.....] En un certain sens le manuscrit n'est pas « écrit », c'est un rapport hâtif, pour retenir l'essentiel d'une histoire qui autrement allait s'échapper. » Et ceci, qui est plus important : « Balzac fait partie des artistes qui ont dû composer après avoir inventé. Il n'a pas pu, comme Flaubert, soigner sa phrase en la créant, parce qu'il n'est pas sûr de sa matière. Il travaille en deux temps : au premier, il construit le récit, au deuxième il le compose et l'ajuste. »

1. *Lettres à l'Etr.*, t. I, p. 399 (28 mai).
2. *La genèse d'un grand livre. Vers une édition critique de « César Birotteau »*, dans la *Revue d'Hist. litt. de la France*, oct.-déc. 1956, p. 508.

Ces remarques se rapportent au manuscrit de *César Birotteau*. Elles vaudraient également pour *La Torpille*, mais sous quelques réserves. Balzac est-il aussi « hâtif » qu'on le prétend ? Nous parlerons plus loin de certaines phrases de premier jet, qui se pressent vers leur fin pour être sûres de s'accomplir [1]. Mais il en est d'autres moins schématiques, et c'est à ces phrases-ci que ressemblerait, si l'on peut comparer le tout aux parties, le ms. de *La Torpille*. Plusieurs de ses organes sont rudimentaires ; mais il est déjà pourvu de presque tous ceux qu'il doit avoir. En sorte que le travail du « second temps » sera pour ajouter les organes qui manquent, et pour développer ceux qui ont besoin de l'être. Peut-on dire que l'invention n'ait pas, ici encore, un rôle à jouer ?

Si l'imprimé met plus au clair la composition, peut-être n'est-il pas sans effet sur l'invention. L'écrivain qui relit ainsi son texte ne fixe plus l'image intérieure. Elle s'est objectivée sur le papier en d'autres figures que celles de la toile mentale ; en des figures qui sollicitent à leur manière l'œil, et même l'oreille, stimulant et l'imagination et la mémoire. Ces suggestions portent l'auteur à inventer dans la même ligne, si les rédactions se succèdent d'assez près (et encore se produit-il parfois de curieuses déviations). En sorte que composition et invention ne doivent pas être distinguées trop absolument. Si la première exige de nouveaux matériaux, d'où les tire-t-elle ? et quant à la seconde, lors même qu'elle semble n'avoir d'autre fin que soi, il s'en faut qu'elle soit toujours exempte de calcul, de ces soucis de correspondance, de préparation, etc. qui guident l'auteur plus ou moins sourdement.

On s'en tient pour l'instant à ces généralités. La longue analyse où l'on va entrer permettra des observations plus positives.

II

Ainsi que l'indique Sp. de Lovenjoul dans l'*Histoire des Œuvres*, etc. (p. 113), l'édition originale était partagée en trois chapitres [2]. Les voici selon la graphie du manuscrit avec le n° du feuillet et celui de la page où chacun commence :

« Le bal de l'opéra. » (ms. p. 1 ; *W.* p. 349). — « La fille repentie » (ms. p. 8 ; *W.* p. 387). — « La pensionnaire. » (ms. p. 18 ; *W.* p. 429). — Le ms. comprenait à la p. 24 un quatrième chapitre dont le titre « Herrera. » sauta sur **plac. B** f° 77, en sorte que « Herrera demeurait » succéda dorénavant sans division ni intervalle à « elle ressuscita ! » (*W.* p. 453).

Nous avons fragmenté chaque chapitre pour rendre l'exposé plus facile à suivre [3].

1. Voir *infra* le chapitre *L'écriture spontanée et ses correctifs*.
2. Pour leur subdivision dans *Pa.* et dans *Po.* voir cette *Histoire*, p. 114.
3. Nos renvois à l'édition originale doivent s'entendre sous réserve de ses variantes. Celles-ci n'empêchent pas de reconnaître et de localiser les passages, seul but qu'on s'est proposé.

Le bal de l'opéra.

W. 349-354 (*Pl.* 654-656). « [En 1824, [...] ce que vous voulez ».

Plac. A f° 183 r. et v. avec deux béquets r° et v° (mutilations), f° 181 r. La page 1 (pagination de Balzac) manque. — **Plac. B** f°s 32 r.-34 r. — **Épreuve C** f°s 128-130 v. — **Epr. D** f°s 120-122 v.

Plac. A. Le début manuscrit de *La Torpille*, assez malvenu par endroits, a été (sauf pour le premier paragraphe) très remanié sur ce placard ; ce qui explique peut-être que nous n'ayons plus la page 1. Balzac l'aura mise en si mauvais état qu'il ne l'a pas gardée. Dans sa nouvelle « copie » il reprend, en les modifiant plus ou moins, des passages de son manuscrit.

La page 2 commence par cet imprimé « [Un homme masqué suivait etc. ». Fortes retouches. C'est d'alors que datent « qui veulent jouer [...] au Hazard » et « car il y a là [...] ce que vous voulez ». La version primitive suivait cet ordre : (*a*) « sa beauté etc. » ; (*b*) « sa mise et ses manières étaient irréprochables » ; (*c*) « Tout en lui signalait les habitudes de la vie élégante ». Nouvelle consécution : (*c*) (*a*) (*b*), qu'il nous est difficile de préférer [1] : (*c*), dans la précédente, ne venait-il pas bien après (*b*) ? En revanche, on sait gré à Balzac d'avoir, entre plusieurs suppressions, rayé la phrase de l' « homme masqué » : celui-ci paraissait trop tôt, on le perdait de vue par la suite. Son entrée en scène est retardée dans la rédaction manuscrite sur plac. A (rédaction que l'on retrouve dans *W.*) ; mais alors, quel inoubliable tableau ! et quelle mystérieuse présence ! On ne sait qui admirer le plus, du peintre ou du dramatiseur [2]. Sans doute on quitte pour un peu de temps le beau dandy à qui Balzac avait su déjà nous intéresser : d'où, pour revenir à lui, la phrase de transition : « [En voyant, etc... » (ci-dessous). Mais aller d'un personnage à l'autre, n'est-ce pas le mouvement de la curiosité ? Le texte qui commence à « Quoique sa beauté » s'arrête à « dont se compose la société parisienne ». Nous reconstituons ici la partie manquante à l'aide du plac. B (comparer avec *W.* 353) : « se retrouvent, se reconnaissent et s'observent ; il y a des notions précises, et ce grimoire d'intérêts est lisible pour quelques initiés. Un homme masqué comme l'était celui-là ne pouvait pas être en bonne fortune, il eût infailliblement porté quelque visible marque convenue, rouge, blanche ou verte pour se faire reconnaître. [En voyant la vengeance suivre de si près le plaisir, quelques désœuvrés revenaient à ce jeune homme sur le visage duquel l'Amour avait mis sa divine auréole. Il intéressait, et plus il allait plus il réveillait de curiosités. »

Plac. B. Assez nombreuses retouches. — **Epr. C.** *Idem* ; « était sans doute » remplacé par « paraissait bourgeoisement ». La phrase : « car, dans la très haute société [...] témoignages » appartient à cette revision (f° 129 v.) — **Epr. D.** Rien à signaler.

1. Voir d'ailleurs *infra*, p. 110.
2. Nous revenons sur ce sujet plus loin, pp. 153-155.

W. 354-363 (*Pl.* 656-660). « [— Le beau jeune homme ! [...] services cachés ».

Plac. A f^os^ 181 r. et v., 183 r., 184 r. et v., 185 r. et v., 186 r. et v. avec béquet r^o^. — **Plac. B** f^os^ 34 r. et v., 35 r.-38 r. — **Epr. C** f^os^ 130 v.-135 r. — **Epr. D** f^os^ 122 v.-123, 156-159 r.

Plac. A. Nombreuses améliorations, notamment pour la scène Vautrin-Rastignac. D'autre part, Châtelet et Lucien, sur le ms., engageaient le fer dès le début. L'auteur sentit le besoin d'un prologue : c'est la conversation entre M^me^ d'Espard et son cavalier (« Le beau jeune homme ! [...] aux épaules carrées »). Ce que le lecteur doit savoir de Lucien, le romancier a l'habileté de le mettre dans la bouche de ces deux personnages. Ainsi c'est Châtelet maintenant qui prononce (avec variantes) la phrase que le manuscrit offrait dans un exposé d'auteur (« Sa physionomie [...] contrariétés »). À cette revision appartient aussi un incident dont l'impromptu s'explique par la soudaineté de l'addition (« Mon billet anonyme est peut-être l'ouvrage d'une rivale »), et qui, en permettant l'intervention de Vautrin masqué (« [au moment [...] se cacha »), prépare de très loin une déclaration préexistante, qui se lisait dans le ms. au dernier chapitre : « je t'avais choisi M<adame> d'Espard » etc. — Heureuse transposition du faux *à parte* où Vautrin est désigné par *lui* (*W.* 361) : Balzac le place plus haut, afin de mieux expliquer la capitulation de Rastignac, et d'en donner immédiatement un signe tangible : les propos qu'il tient à Châtelet. Mais celui-ci ne doit-il pas s'étonner de cette volte-face ? Supprimant avec raison deux phrases très faibles du ms. (« Eh bien, je m'en suis douté [...] son émotion »), Balzac imagine sur plac. A le dialogue un peu vif de Rastignac et de Châtelet auquel se mêle un témoin : ce Des Lupeaulx qui figurait dans la première rédaction, mais en n'y apparaissant que plus loin. L'addition en cours se prolonge, et c'est essentiel, de manière à amener l'interpellation de Blondet, laquelle, comme le duel Châtelet-Lucien, survenait dans le manuscrit beaucoup trop brusquement. L' « acte des journalistes » est assez important pour que les nouveaux acteurs soient annoncés avant de prendre la parole.

Plac. B. Assez nombreuses corrections. La réflexion de M^me^ d'Espard sur le billet prend, à un mot près, sa forme de *W.* 358. — **Epr. C.** Quelques retouches (dont l'addition « ⟨au fonctionnaire⟩ à ce député [...] Ministère »). — **Epr. D.** Presque rien à signaler ; cependant le «, il a des ancêtres ! » paraît ici en marge du f^o^ 156 v.

W. 363-367 (*Pl.* 660-662). « Eh bien, Lucien, [...] sur l'élève ».

Plac. A f^os^ 186 r., 182 v., 187 r. et v., 182 r., 186 r., 187 r. — **Plac. B** f^os^ 38 r. et v., 39 r., 40 r. — **Epr. C** f^os^ 135-137 r. — **Epr. D** f^os^ 159-161 r.

Plac. A. Lorsqu'il refait ces pages, Balzac, on l'a vu, ne s'interdit pas de prendre dans son manuscrit une balle qu'il pense placer mieux : ainsi cette phrase : « Lucien était un de ces hommes [...] leur courage », rayée sur l'imprimé du plac. f^o^ 187 r., est récrite dans la

nouvelle « copie » du f° 182 r. (Voir *W.* 366 ; « soldats » est une correction du **plac. B** f° 39 r.) Voyez à quel endroit du ms., et de quelle façon, est relaté le détail de Lucien pris à la taille par Blondet, et ce qu'il devient dans la revision du plac. A (geste de Blondet pour quitter le bras de Finot, etc., insertion de la phrase : « en ne se refusant pas à la caresse de Blondet ») (*W.* 363, 366). — L'ensemble du passage est fortement remanié. Ms. : Lucien s'arrête devant Blondet et Finot. Pourquoi ? Diatribe contre le journalisme. Lucien dominé par les deux hommes. Ascendant et portrait (*a*) de Blondet. — *W.* : Rapports mutuels de Finot et de Blondet. Leurs portraits. Raisons de la contenance de Lucien. Diatribe contre le journalisme. Silence de Lucien devant Blondet dont il subit l'ascendant. — Là-dessus quelques remarques : 1° Dans son premier mouvement, à peine avait-il tracé quelques lignes que Balzac s'en était pris au journalisme, tant il avait hâte de lui dire son fait ; maintenant il retient cette diatribe, il la retarde jusqu'au moment où elle peut servir de commentaire à la conduite de Lucien, laquelle d'ailleurs a d'autres causes : en add. « [Le courage [...] la caresse de Blondet ». 2° Le ms. était bref sur le compte de Finot : ce « rédacteur en chef et propriétaire » de journal en imposait encore à Lucien qu'il avait exploité. En rayant ces lignes [1], Balzac entre maintenant (portrait (*b*)) dans le caractère de ce personnage qui « cachait une volonté [...] frottée d'esprit », et il montre sous un nouvel aspect (*c*) Blondet qui « mettait sa force à la solde [...] les esprits inférieurs ». Tout ce morceau (*b*, *c*) vient se placer avant (*a*) : la nouvelle suite (*c*, *a*) est d'autant plus satisfaisante que (*a*) se trouve maintenant préparé par un mot de (*c*) sur « le décousu [des] mœurs ». Le moyen, sans documents, de deviner comment ces pages ont été fabriquées ? 3° En disposant de (*a*) pour une autre destination, Balzac en laisse toutefois le trait final en place. Le ms. à cet endroit, se présentait ainsi : (*d*) Lucien resta interloqué devant Blondet dont l'esprit le séduisait ; puis (*a*), qui se terminait par : Blondet « avait sur Lucien l'ascendant du corrupteur sur son élève » (*a'*). Qui ne voit la parenté de (*d*) et de (*a'*) : l'esprit, les mœurs ? (*a*) mis ailleurs, (*a'*) vient à la suite de (*d*) : c'est bien.

Plac. B. Les passages relatifs à Finot et à Blondet sont encore retouchés. Appartiennent à cette revision : le « gratis » après « Lucien avait travaillé » (f° 38 r.) ; l'opposition du poète au « diplomate vieilli » ; « comme le pain [...] ail » ; « il savait engranger [...] gens d'affaires » (la phrase s'arrêtait là) ; « des aladins [...] lampe » ; « on était venu [...] folliculaire ». Voici un cas très rare, sinon unique : Balzac réparant une omission du typographe. Celui-ci avait oublié dans l'imprimé du **placard A** « comme une fille repentie qui rencontre deux prostituées en exercice ». Texte assez piquant pour se ficher dans la mémoire de l'auteur, qui le récrit sur plac. B (« prostituées

1. Elles se retrouvent sous une forme plus vive dans un ajout du plac. A (« répliqua Lucien [...] nouveau rôle »). En sorte que Finot fait l'objet de deux mentions : celle-ci, et une autre conservée du ms. imprimé. Ici et là, il est désigné comme « rédacteur en chef » ; titre remplacé sur l'épreuve C par « propriétaire » dans le passage venant du ms. Voir p. 111.

⟨de ses amies⟩ en ») et l'insère en son lieu entre « Lucien » et « ne sut rien répondre ». L'isolement du prénom séparé du verbe par une longue comparaison, n'est corrigé que sur l'**épr. D,** où l'auteur transpose « Lucien » avant « ne sut ». — **Epr.C.** Signalons l'insertion de « toujours » (qui aurait pu venir plus tôt sous la plume de Balzac) entre « servait » et « Finot » ; de « politiques » après « les gens d'affaires », ceux-ci ne passant pas pour mener une « vie dissipée ». Le portrait (*a*), dont les deux derniers membres de phrase[1] opèrent un chasse-croisé, s'enrichit de nouvelles indications : Blondet « était encore jeune, aimé, heureux, il ne ⟨soupçonnait pas la nécessité⟩ s'occupait pas, comme Finot d'acquérir la considération nécessaire à l'homme âgé ». Quel rayon soudain autour de cette tête ! Ce n'est plus là le Blondet de *La Maison Nucingen* ; il faudrait interroger P.-G. Castex sur celui de *Les Rivalités en province* (écrit en *septembre* 1838). — Et voyez, quand revient l'**épr.** suivante **D,** une nouvelle tresse s'ajoute à la couronne de Blondet : que disons-nous ? un laurier. « Jeune, aimé, heureux » ? cela ne suffit pas : « célèbre » aussi. Cet adjectif prend place après « aimé » : il aurait pu venir avant... Mais point de psychanalyse !... De ce fait, « considération » ne satisfait plus Balzac ; il y substitue « fortune », qui se situe mieux dans la ligne générale du portrait.

W. 367-373 (*Pl.* 662-664). « [— Avez-vous hérité [...] la Torpille, dit Blondet ». (*Pl.* s'arrête à « l'ancien rat de des Lupeaulx »).

Plac. A f^os^ 187 r.-190 r. — **Plac. B** f^os^ 40 r. et v., 41 r., 42 r. — **Epr. C** f^os^ 137-139 v. — **Epr. D** f^os^ 161-164 r.

Plac. A. Cette conversation pleine de verve ne subit pas de grosses modifications. Suppression de « *Ergo* », que Lucien, mis en train par le latin de sa devise, prononçait à la suite. Dans le ms., le texte qu'on vient d'analyser séparait l'interpellation de la réponse, et bien que Lucien fût censé s'adresser à Blondet, il avait aussi Finot en vue. Pour ces deux raisons (et l'allongement sur placard A du morceau interposé renforçait la première), il fallait une nouvelle question, formulée, celle-ci, *après* l'interruption, pour relancer le dialogue en provoquant, et de plus près, la réplique de Lucien. Celui-ci avait dit « mes maîtres » : Blondet ayant parlé, c'était à Finot d'interroger à son tour : d'où l'insertion de : « [— avez-vous hérité [...] d'un air railleur ». Ainsi le vocatif au pluriel est mieux justifié que dans la première version. Enfin l'ajout signalé plus haut anime une indication d'auteur en la faisant entrer dans le jeu des personnages : cette supériorité de l'ancien protecteur, on la voit en acte et dans son effet, qui n'est pas celui qu'on attendait. Sur le ms. Lucien demeurait « sans défense », et voici que sa « vanité blessée » lui rend « l'esprit de son nouveau rôle ».

Plac. B. Assez nombreuses modifications. L'admonestation de Blondet à Finot est grossie de « tu l'as roué [...] quoique tu sois

1. Ms. : « il ne voulait [...], il acceptait » ; comparez *W.* 365.

Finot ! ». L'addition que voici (f° 42 r.) durera par-delà l'édition originale, mais sans atteindre l'édition définitive (à la suite de « fait et défait les réputations » ; point d'exclamation après ce dernier mot à partir de *Pa.*) : « [— Et peut-être les trônes, ajouta Finot [— Le voilà, dit Blondet, voilà tout son esprit, c'est de dire ⟨assome⟩ tue, quand ⟨v⟩ un plaisant dit ⟨avec⟩ legerement assome ! ». Corrections de ce passage sur **épr. C** (f° 139 r. v.) et sur **épr.D** (f° 163 v.), qui produisent le texte de *W.* 372 [1]. — Sur plac. B, la fin du morceau que nous examinons (*W.* 373) gagne en vivacité ; retirée à Bixiou, la dernière précision est mieux mise en valeur par son passage dans une autre bouche : « l'ancien rat de des Lupeaulx, la Torpille ! » devient « des Lupeaulx. [— Qui, la Torpille ! dit Blondet ». (La ponctuation sera améliorée). Entre « Mon petit Lucien » et « un écrivain etc. », Balzac glisse « dit-il en le prenant [...] de son habit, » : la familiarité du propos appelait celle du geste, mais celui-ci s'est fait attendre : ici encore, invention en deux temps. — **Epr. C.** Comme si les phrases qu'il relit imprimées frappaient son oreille, Balzac sent le point où elles fléchissent. Cette injonction « Admets monsieur au nombre », ne peut-on la rendre plus pressante ? Si, en insérant après « monsieur » « et sur le champ ». Plus loin « Oh ! oh ! oh ! dit Bixiou // sur trois tons et // d'un air railleur ». Quelques retouches. — **Epr. D.** Presque rien à signaler. Une enjolivure : « la bonne fortune d (*e*) // u sire de // Rubempré » [2]. Le mouvement de ce qu'il a écrit, l'auteur l'épouse si bien qu'il se porte même au-delà : « avec sa puissante dague // à moitié tirée // et son pennon // arboré // ! » Voilà qui va jusqu'au bout de suggestions restées, pour ainsi dire, à mi-route.

W. 373-381 (*Pl.* 665-668). « [En entendant ce nom [...] supérieurs, répondit Rastignac ». (*Pl.* commence à : « [L'une des perversités »).

Plac. A f^os^ 190 r. et v., 191 r., 192 r. — **Plac. B** f^os^ 42 r., 43 r., 44 r. et v., 45 r. — **Epr. C** f^os^ 140-143 v. — **Epr. D** f^os^ 164-167.

Qui ne penserait, en les lisant sans trop y appuyer son attention, que le couplet de Blondet (*e*) et celui de Vernou (*f*) ont été écrits en même temps ? Qui ne croirait le premier d'une seule venue ? Et cependant...

Plac. A. Le paragraphe de *W.* « [En entendant [...] par Rastignac » apparaît alors. Peu de retouches à la notice sur le *rat.* Mais (*e*) a été très remanié. Quelques suppressions : « le moyen âge revient à la mode » (le souvenir d'Imperia fourvoyait Balzac) ; la Torpille mine d'or pour Lucien etc... Bon nombre d'additions. En voici trois : manque d'instruction de cette fille ; tirade (encore incomplète) « Que serait Horace [...] la Grèce et l'Égypte » ; le genre de royauté

1. C : « Blondet. Oui, et voilà [...] plaisant a dit » ; D : « Oui, tout son ».
2. Comparer avec le « sieur de Rubempré » (dans la bouche de Châtelet) (plac. A f° 186 v.) : comme chacun de ces mots est en situation ! Cf. *Splendeurs et Misères* dans *Pl.* 732, à propos de la défiance du duc de Grandlieu pour « celui qu'il appelait le sire de Rubempré. »

que la Torpille aurait pu obtenir en France [1]. Cette nouvelle « copie » offre ces lignes effacées par l'auteur (après « un trône vacant ! ») : « vous savez pourquoi nous sommes impuissants pauvres *(...)* aujourd'hui quand une courtisanne a mille écus de rente, elle se marie et se retire à la campagne ». Les propos qui s'échangeaient ensuite dans le ms. ont subi peu de corrections.

Plac. B. Revision plus importante qu'elle ne l'est d'ordinaire. Balzac « tracasse » encore (*e*) ; mais grâce au peu de temps écoulé, il peut se remettre dans le train de sa prose ; il y insère la phrase sur Napoléon et la veuve de la grande armée. Longue intercalation qui commence à « De là vient sa supériorité » (*W.* 376) et finit ainsi : « le favori tombé. Comme Ninon, elle peut toujours vous avoir, vous ne l'aurez jamais ». On lit dans (*f*) « son jargon pétille de traits piquants » : n'en dites pas trop, Vernou ; oubliez-vous que les mots de la Torpille, c'est Bixiou qui les fait (« copie » du **plac. A**) ; oubliez-vous la ... sottise de cette fille de joie ? Il est vrai que Balzac n'admet même plus « Folle comme sa mère » (rayé f° 44 r.). Des Lupeaulx dit maintenant : « Elle est comme sa mère, trop chère » et Blondet « enchaîne » : « [— Trop chère, comme Raphaël, etc. » Cette nouvelle rédaction s'adapte fort bien à cet endroit du ms. : « la belle Hollandaise aurait mangé etc... », et mieux même que le premier contexte. — La suite subit encore quelques changements.

Balzac n'en a guère apporté à l'**épr. C.** F° 141 r., il insinue un adverbe inattendu : « elle aime // avec // » (comme qui dirait : elle fait l'amour avec) « un petit jeune homme ». Incorrection plaisante : on voit la moue du regret dédaigneux. Plusieurs retouches à (*f*), dont la fin trop plate est relevée : « les mieux colorées // et les plus colorantes //.... » — **Epr. D.** L'auteur n'en a pas terminé avec (*e*), il ajoute : « Flora [...] avec sa succession » « Démétrius [...] sa gloire ». Quand donc Balzac aura-t-il vidé son sac ? [2] Il n'épuise pas d'un coup le livre ou le recueil de notes d'où il tire ses exemples. La phrase « Comme Ninon etc. » passe, moins ces deux mots barrés, de la bouche de Blondet dans celle de Bixiou qui la prononce désormais après celle-ci, très voisine de sens : « nul de vous [...] sa maîtresse » : transposition qu'on ne peut qu'approuver. Après « colorantes », Balzac insatisfait ajoute : « ; elle »..., rien de plus ; mais c'en est assez pour que nous sentions l'entrain de Vernou qui se lançait encore, si Bixiou ne l'eût interrompu.

W. 381-386 (*Pl.* 668-670). « En ce moment [...] mais taciturne. »

Plac. A f^os^ 192 r.-194 r. — **Plac. B** f^os^ 45 r.-47 r. — **Epr. C** f^os^ 143 v.-146 r. — **Epr. D** f^os^ 168-170.

Plac. A. Peu de retouches, et qui ne commencent guère qu'à partir de « Un rire strident ». Le « qu'on ne saurait oublier » après « vos yeux » (*W.* 386) a été ajouté alors. — Fait très rare, le **plac. B** montre

1. La phrase étudiée plus loin (pp. 224-225) fait partie de ce dernier passage. Elle sera encore retouchée sur plac. B.
2. Voir *supra*, p. 86.

plus de corrections que le **A**. Variantes de cette revision : autour de « admirable », « cette créature [...] rêves heureux » (*W.* 382) ; add. : « mais c'était [...] des arts » « ils appartenaient [...] au-dessus de l'art » (*x*). Le manuscrit offrait cette suite : (*a*) le mouvement d'Esther accordé à celui de Lucien ; (*b*) leur ressemblance avec un groupe sculpté ; (*c*) rayonnement d'une femme amoureuse. Qui ne voit les affinités de (*a*) et de (*c*) ? Ils demandaient d'autant plus à se rejoindre que l'allongement de (*b*) sur ce placard les écartait l'un de l'autre. Balzac entendait cette plainte, et remonta « D'où vient [...] des vertus physiques » pour qu'il prît place après « de son ami ». — **Epr. C.** Quelques retouches, surtout dans ce même endroit : le f° 145 r. porte en ajouté marginal l'allusion aux anges du Bellin, et la phrase (*x*) de tout à l'heure reçoit sa terminaison « comme [...] de l'effet ». Plus loin, « dans la maison Vauquer » achève le paragraphe pour le sens peut-être, mais surtout pour aplanir l'abrupt de cette fin « jadis connu ». Balzac, nous le verrons, était très sensible à ce genre de défaut, et il y a remédié le plus possible. — **Epr. D.** Presque intacte, sauf une ou deux corrections encore à ce passage sur le Bellin.

La fille repentie

W. 387-391 (*Pl.* 670-672). « Bien digne de son nom, la rue [...] la voie publique ». (*Pl.* commence ainsi « [La rue de Langlade etc... ») .

Plac. A f° 195 r. et v. — **Plac. B** f^os^ 48 r. et v.-49 r. — **Epr. C** f^os^ 147-149 r. — **Epr. D** f^os^ 171-173 r.

Plac. A. Du début à « peu soigneuses de leurs dehors », corrections. C'est là que saute le nom des rues qui décrivaient le carré sur le ms. — Le long morceau depuis « prend à la nuit » jusqu'à « la voie publique » a été ajouté en marge du recto et sur tout le verso. Signalons, à l'endroit de *W.* 389 où se lit « ne peut se figurer ce qu'elles deviennent », ce passage du premier jet : « durant la nuit, car elles ont aussi leur pittoresque : elles sont sillonnées par ⟨des filles⟩ ces créatures qu'un poëte de cette époque a nommées les filles de la race déchue et qu'il a peintes ⟨d'un s d'un⟩ supérieurement en mettant en relief leurs s ⟨ principal caractère. Depuis l'institution des sergents de ville *(...)* gardien *(...)* est en sentinelle de loin en loin comme *(...)* comme les reverbères, épiant surveillant tout et Le poëte peut trouver⟩ traits principaux. » Suivait, dans cette version du f° 195 v. : « Plus dédaigneuse, etc... » qui se lit dans *W.* 390. — Voici comment apparaît une phrase de *W.* 391 : « Le moraliste aussi bien que le poète regretteront que les anciennes galeries de bois [1] du palais royal n'aient pas été remplacées et que les parties les plus brillantes, etc. »

Plac. B. Corr. et add., surtout depuis « tout homme à qui » (*W.* 388). Mention de la boutique où l'on vend de l'eau de Cologne. Les lignes citées plus haut deviennent : « à la nuit ; elles sont sillonnées par des êtres bizarres » etc. etc... (jusqu'à « et des quinquets »). Dans

1. On connaît la longue description des *Galeries de bois* dans *Ill. perd.*, p. 288.

cette nouvelle « copie » du f° 48 v., « d'entre les pavés » était suivi tout d'abord de « le monde fantastique » : le texte intermédiaire a été, sauf ce qui appartient à **C**, rajouté au-dessous. — A partir de « Plus dédaigneuse », quelques corrections et suppressions. La phrase « Le moraliste, etc. » est ainsi refaite : « regretteront les anciennes galeries de bois du Palais-Royal qui servaient à parquer ces brebis. Elles iront toujours où vont les promeneurs, et aujourd'hui les parties, etc. » — **Epr. C.** Quelques retouches. Le passage : « Le moraliste [...] Qu'est-il arrivé ? » a reçu la forme qu'il présente dans *W.* — **Epr. D.** Deux légères corrections.

C'est donc essentiellement sur **plac. A** et **B** (ce dernier introduisant le fantastique) que ce « paysage parisien » a été brossé. L'auteur du ms. n'avait pas planté son décor : récit plutôt que description.

W. 391-394 (*Pl.* 672-673). « [La grisette brisée [...] [Le prêtre frappa ». (*Pl.* « [La fille brisée [...] Le prêtre, etc... »).

Plac. A f^os^ 195 r.-196 r. et v. (mutilé) avec béquet r° et v°. — **Plac. B** f^os^ 49 r. -50 r. — **Epr. C** f^os^ 149 r.-150 v. — **Epr. D** f^os^ 173 r.-174 v.

Un dimanche après-midi, dans (*a*) « une maison d'ignoble apparence ».

Ms. (*b*) Un fiacre arrive d'où sort un prêtre qui demande Esther. — (*c*) Réponse de la portière. — (*d*) Le prêtre monte et frappe à la porte du quatrième étage. — (*e*) Quelques mots sur la maison. — (*f*) Les occupants.

Plac. A. (*c'*) La portière et une locataire s'entretiennent au sujet d'Esther. — (*c''*) La portière regrette « de ne pouvoir aller s'enquérir de ce qui se [passe] au quatrième étage ». — (*e'*) Description de la maison. (*f*) Les occupants. — (*g*) Où l'on explique la destination de ce quartier. — (*c'''*, *b'*) Au moment où la portière se prépare à quitter sa loge, un fiacre arrive d'où sort un homme qui demande Esther. — (*b''*), (*d*) La portière reconnaît un prêtre en le voyant gravir les marches. Il frappe etc.

L'instinct dramatique de Balzac est toujours éveillé. Le ms. suscite déjà une curiosité quelque peu inquiète à l'endroit d'Esther (ce qui suppose que la portière n'ait pu se libérer un seul instant). Mais comparez la réponse à Herrera (rapportée sur le ms. en style indirect) avec l'entretien des deux femmes (*c'*). Ici un ou deux traits de plus portent l'inquiétude à son comble lorsque le fiacre arrive : dès lors tout s'explique (au lieu du « profond étonnement » du ms.). Seulement — autre ressort balzacien — le prêtre qui, dans la première version, agissait à front découvert, cette fois passe vite en cachant sa qualité. Il faut la *deviner* : la portière observe et enquête, et nous avec elle. — Ainsi le plac. A retarde l'arrivée du fiacre, les deux femmes ont eu le temps de tenir conseil et spontanément, avant que Carlos ne s'informe d'Esther. — Un autre changement porte sur le (*e*) du ms. qui visait moins à décrire qu'à expliquer (comment Herrera peut-il aller droit chez la fille ?). Balzac ne serait pas lui-même s'il n'ajoutait (*e'*) quelques renseignements sur l'im-

meuble : toutefois ce développement reste sobre. Que n'est-il mieux amené ! Mais si vous enlevez (*c'*) et (*c''*), alors (*e'*) suivra (*a*), et l' « ignoble apparence » de l'immeuble sera mise aussitôt sous les yeux du lecteur. Que deviendront dans cet arrangement (*c'*) et (*c''*) ? On les placera avant (*c'''*), de manière à rapporter de suite les faits et dits de la portière. Telles sont les indications que Balzac, sur **placard B,** donne à l'imprimeur. Plus, quelques retouches à l'ensemble du texte. — Un petit nombre de corrections sur l'**épreuve C,** dont « [La ⟨pauvre fille⟩ grisette » ; et une seule corr. sur **D.**

W. 394-399 (*Pl.* 673-675). «, ne reçut [...] force prodigieuse ».

Plac. A f^os^ 196 r.-197 r. et v. avec béquet r^o^ et v^o^. — **Plac. B** f^os^ 50 r.-52 r. — **Epr. C** f^os^ 150 v.-153 r. — **Epr. D** f^os^ 174 v.-177 r.

Plac. A. Divers changements, dont celui-ci : Au lieu du texte ms. « exprimait un repentir si absolu que le prêtre fut touché », on lit maintenant : « repentir absolu qui fit sourire le prêtre » : Balzac-Herrera s'est ressaisi, son sourire en dit long sur son cynisme. Cette phrase venait entre des détails purement matériels (réchaud, et capuchon, etc.) alors qu'elle a des affinités avec « mais ce qui doit avoir attendri, etc. », qui se lit un peu plus bas. L'auteur la transpose juste avant ce dernier passage, et il a raison. Mais le fait important est une longue interpolation entre « au sentiment de ses maux » et « Le prêtre la porta » qui se suivaient sur le ms. Ici Balzac s'étale ; avec la facilité de l'habitude il décrit la chambre (entre « mauvaise » et « armoire à glace », — « psyché » rayé), ainsi que la fille ; et pour préparer cette addition il a pris soin de dire que les yeux du prêtre « allaient de ce corps affaissé à des objets, etc. » : ce romancier sait son métier. — **Plac. B.** Quelques retouches (add. : « cuillers en maille-chort, »), surtout au passage « Elle expirait [...] de Madeleine ». — L'**épr. C** apporte encore des corrections, dont celle-ci : « Madeleine ; elle gardait la pose classique de cette belle sainte. » « Madeleine dont la pose classique etc... » (voir *supra*, p. 46, n. 4). » — **Epr. D.** Rien à signaler.

W. 399-409 (*Pl.* 675-679). « [— Lucien ! [...] Vos sales voluptés.... » (Pl. « voluptés ».)

Plac. A f^os^ 197 r. (mutilé) avec béquet r^o^ et v^o^, 198 r., 199 (mutilé) r. et v., 200 r., 201 r. — **Plac. B** f^os^ 52 r.-57 r. — **Epr. C** f^os^ 153-155 et plac. C' f^os^ 86 r., 87 r. — **Epr. D** f^os^ 177-179, s'arrêtant à « que lui : voilà. Mais » (bas de la p. 404 de *W.*).

Le **placard A** contient un certain nombre d'ajouts, tels que « [— Lucien ! [...] amertume » ; « après avoir reçu [...] à boire » ; « Vous me rappelez l'objet [...] ne surprenait plus » ; « il est si gentil [...] d'être aimée par lui ». Plus loin, Esther interrompt coup sur coup Herrera, dont la tirade risquait de paraître longue. C'est que Balzac, en se relisant, a entendu la résonnance choquante de l'expression « passion d'un jour » au cœur de la fille ; il a entendu, et il a vu : « ... [— D'un jour, [...] les yeux ». Puis, à l'idée de cet « avenir du

chrétien » qui unit à jamais, « [— ah ! je veux être catholique ! cria-t-elle. » [1] Rien de plus, mais le cri *mûrit*, pour ainsi dire, dans l'oreille intérieure de Balzac, qui ajoutera sur **plac. B** « d'un ton sourd et violent ». Sur le ms. « Je sens que la vie [...] dit-elle » se lisait juste avant qu'Esther ne commençât son histoire. On comprenait par là qu'elle eût la force de parler. Mais les corrections apportées sur plac. A font que la phrase vient maintenant plus haut, avant « dit-elle après avoir etc. » et pour constater l'heureux effet des soins reçus de C. Herrera. La structure du passage gagne plutôt à ce déplacement. Balzac retouche aussi non sans bonheur, ici et derechef sur l'**épreuve C**, le récit de la rencontre à l'Ambigu-Comique et de son effet sur Esther. — Le **placard B** insinue encore un ajout entre ceux du **plac. A**. « car il semblait au fait [...] aux voleurs. — Quand vous serez tout à fait bien. » Qui, sur ce nouveau trait, ne se défierait davantage de l'homme en soutane ? Quelques autres additions, etc... — **Epr. C** et **plac. C'**. Corrections diverses, par exemple « une ⟨fille⟩ personne de votre sexe », *W.* p. 401 en haut. — **Epr. D.** Rien.

W. 409-413 (*Pl.* 679-681). « [En entendant [...] quels remèdes conviennent. » (*Pl.* « ... conviennent à leurs maladies »).

Plac. A f^os^ 201 v., 203 r.-204 r. — **Plac. B** f^os^ 57 r.-59 r. — **Plac. C'** f^os^ 88 r.-89 r.

Plac. A. Ce morceau est fait, non seulement d'une addition, mais d'un passage du ms. que l'auteur y prend un peu plus bas [2], et qu'il transporte ici (non sans quelques corrections, surtout *in fine*) au cœur de son addition, après « et soudain » (*W.* 410), avant « elle se sentit » (*W.* 412). — Le **plac. B** opère une transposition secondaire dans le portrait de C. Herrera ainsi déplacé. Entre le détail de la perruque et la phrase « Son buste [...] de la Porte-Saint-Martin », se lisaient des conjectures sur l'histoire morale de cet homme, aussi malencontreuses au milieu d'une description physique, que propres à la terminer : Balzac s'en rendit compte et il les rejeta en troisième position. — Quelques retouches encore sur **plac. C'.**

W. 413-418 (*Pl.* 681-683). « [— Il faut pardonner [...] les inventions de son enfer ».

Plac. A f^os^ 201 r.-205 r. — **Plac. B** f^os^ 59 r. -61 r. — **Plac. C'** f^os^ 89 r.-91 r.

Plac. A. Ce tronçon est raccourci par suite des transpositions susdites, dont l'une fait venir « les filles sont des êtres » à la suite de « et cependant bienfaisante. » Très peu de corrections. Notamment le petit sermon de C. Herrera « [— Vous êtes assez belle [...] que Lucien intéresse » est si bien venu dès le ms. que Balzac n'y retouche presque

1. Cf. « Ah ! Je veux tout savoir, s'écria-t-il etc. » (*Ferragus*, dans *Hist. des Treize*, éd. P.-G. Castex, p. 106).

2. Pour parler exactement, il n'en prend que les trois quarts ; on dira dans un instant ce que devient le reste. Voir également notre étude des transpositions *infra*, pp. 173-174.

pas. « Cette lettre d'avis » au lieu de « elle » appartient à cette revision. — Très peu de corrections sur **placard B.** Peu sur **placard C'.**

W. 418-420 (*Pl.* 683-684). « Mais la réaction vint [...] Vous êtes toujours courtisane ! Et il ».

Plac. A f° 205 r. et v. — Plac. B f^os^ 61 r. -62 r. et v. — **Plac. C'** f^os^ 91 r.-92 r.

Plac. A. Tout ce morceau est une addition, au sein de laquelle Balzac, à l'imitation de ce qu'il a fait tout à l'heure, marque une place (entre « mille attraits » et « Le prêtre honteux ») où insérer le passage du ms. réservé pour cette destination [1]. Que l'on se représente le prêtre tenant toujours le papier libérateur, et à ses genoux la fille en « extase ». Dans le manuscrit, Herrera remettait froidement la lettre dans sa ceinture sans que la Torpille intervînt. Passivité peu naturelle : n'est-ce pas le moment pour elle de justifier son surnom ? Il est vrai que le manuscrit offrait plus loin (p. 16), après les promesses d'Herrera à Esther, quelques lignes : « Elle retomba sur ses genoux, etc. » où la fille se livrait à des démonstrations de nature à faire dire au prêtre : « Vous êtes encore courtisane ». L'existence de ce paragraphe (*W.* 423) n'empêcha point Balzac d'écrire, pour l'endroit où nous sommes arrivés (*W.* 418), une scène similaire ; et même, pour la clore, il emprunta à l'autre, qui s'en trouve appauvrie, le jugement du prêtre (« encore » changé en « toujours »). Comment le lecteur, à qui les deux passages se présentent dans *W.* à cinq pages de distance, pourrait-il imaginer que le premier a été écrit après le second, qu'il en est le *double*, et comme il arrive souvent en pareil cas, le double développé ?

Que penser maintenant de la transposition ? Il faut, avait écrit Balzac, un miracle pour qu'un critique « produise une œuvre » et pour qu'une courtisane aime véritablement. Faire naître cet amour, tentation dangereuse pour les artistes. Ces idées se tiennent, il nous semble. — Or, quelle couleur prend la dernière à sa nouvelle place ? Sous les caresses de la Torpille, le prêtre a compris « combien il était difficile de résister à cette charmante créature », et il « devine tout à coup » la passion de Lucien. Mais si nous concevions tout à l'heure qu'un poète se flattât de « purifier » un être corrompu, nous voyons moins clair à présent. Le signe de l'Amour sera-t-il qu'Esther avec son amant cesse d'être la Torpille ? Le poète consentira-t-il ce sacrifice à sa poésie ? Pour une fois, le résultat du transfert laisse à désirer.

Plac. B. Est-il vraisemblable que la Torpille n'entre en action que par « une sainte effusion de reconnaissance », ainsi que l'auteur l'a spécifié dans son addition du **plac. A** ? qu'elle ne fasse aucune tentative pour obtenir ce papier qu'elle convoite si fort, et qui est à la portée de sa main ? Non. Aussi le plac. B montre-t-il cet ajout : « lui dit [...] *donnez-le moi* ? [...] différentes ». D'où la coexistence de ces deux mobiles dans le texte que nous lisons. — Le passage

1. C'est celui dont il est question à la page précédente ; il va depuis « Ce miracle » jusqu'à « dans la morale ».

déplacé est augmenté, lui aussi, de quelques lignes, depuis « un monceau » jusqu'à « Bergeret ⟨ou construire la folie Bauj⟨on⟩⟩ ». ⟨ ⟩ biffé aussitôt, comme n'ayant pas la dignité des autres exemples [1]. — **Plac. C'** Quelques corrections encore.

W. 420-427 (*Pl.* 684-687). « remit froidement [...] se relevait d'une chute ».

Plac. A f^os^ 205 r.-207 r. (ne va pas au-delà de « si bien connu des yeux parisiens », *W.* 426). — **Plac. B** f^os^ 62 r.-65 r. — Plac. **C'** f^os^ 92 r.-95 r.

Plac. A. Volontiers Balzac reproduit de suite un type de retouche qui lui a plu. L'on a vu comment Esther, coup sur coup, avait interrompu Herrera (*W.* 406-407). Balzac s'avise de recommencer ; mais ici, pour provoquer la réaction, le prêtre prononce quelques mots de plus (après « limbes ») « religieuses [...] enfans... ». Sur quoi Esther : « [— Les petits enfants ! [...] attendrie » (*W.* 420). Le pinceau lumineux se déplace d'une figure à l'autre, il éclaire le cœur de la repentie, où germent les bons sentiments. Plus bas, le « [— Vous êtes encore courtisane » est remplacé par « Ne m'avez-vous pas entendu » (en marge du f° 206 r.). Au f° suivant, Balzac pense à la pauvreté de la fille : d'où la bourse déposée sur la cheminée. — **Plac. B.** Quelques corrections et ajouts. — **Plac. C'.** Très peu de retouches.

La pensionnaire

W. 429-433 (*Pl.* 687-688). « Dans une maison [...] l'éclat. Il n'y a ». **Plac. A** f° 208 r. et v. — **Plac. B** f^os^ 66 r. et v.-67 r. — **Plac. C'** f^os^ 96 r.-97 r.

Plac. A. L'addition du f° 208 v. n'allant pas au-delà de « si souvent dégradés », et le nouveau texte du f° 208 r. ne reprenant qu'à « par l'éclat de son teint », il est probable que quelques lignes manuscrites se sont perdues. — Suppression des lignes « et ce qui fera beaucoup penser [...] les femmes sorties de ce couvent ». — Pour cette partie du texte, comme pour la suivante, voir *infra* dans notre ch. IV le Portrait d'Esther (aux pages 155 et suiv.).

W. 433-436 (*Pl.* 688-689). « que les races [...] du ménage ».

Plac. A manque. — **Plac. B** f^os^ 67 r. et v.-68 r. et v. — **Plac. C'** f^os^ 97 r.-98 r. et v.-99 r.

W. 436-443 (*Pl.* 689-692). « Les jeunes pensionnaires [...] répliqua cette reine »

Plac. A manque. — **Plac. B** f^os^ 68 r.-72 r. — **Plac. C'** f^os^ 99-102.

Peu de retouches. — Les quelques lignes « un amour étrange [...] la même fin » sont ajoutées sur **placard B** (au lieu de « fin » « proie »

1. Le 1^er^ janvier 1838, Th. Gautier avait rendu compte dans *La Presse* d'un vaudeville intitulé « La folie Beaujon ».

maintenu sur **plac. C'**). — La **revision C'** se signale par des transpositions. Balzac assigne leur place actuelle 1° à « Se faisait-il [...] incomplètes » qui se lisait jusque-là un peu plus bas, entre « la chirurgie » et « Le fait » ; 2° à « Elle pâlit [...] Esther était heureuse » ; 3° à « elle se plaisait [...] elle ne désirait rien », lesquels 2° et 3° se trouvaient respectivement entre « volonté absolue » et « elle avait une si ardente foi »[1], et entre « dans le ravissement » et « [On prit ». Pour qui s'intéresserait au passage que voici, nous le donnons sous ses formes successives. : Ms. p. 21 « situation [...] qu'un medecin | arreté par la mort | a eu le courage d'approfondir. » — Plac. B f° 71 r. « ... d'étudier. » — Plac. C' f° 101, *idem.* — *W.* 441 : « Cependant un médecin [...] courage de commencer des études laissées incomplètes. » — Après « elle ne désirait rien », les lignes « hormis de voir Lucien [...] réparât ses forces » (ms. p. 22) sont barrées sur C'.

W. 443-447 (*Pl.* 692-694). « inédite, elles regrettent [...] il essaya deux » (*Pl.* « essaya de deux »).

Plac. A f° 209 r. et v. — **Plac. B** f^os^ 72 r.-74 r. — **Plac. C'** f^os^ 102 r.-104 r.

Nouvelle copie manuscrite sur **placard A** : le morceau « Par momens [...] le lui eût ordonné », admirable peinture d'Esther se coulant le soir au jardin, d'Esther à la chapelle, — d'Esther suave au dehors et Messaline au dedans (comme Emma Bovary[2] !). Quelques corrections, également sur plac. A, à la scène entre le médecin et l'abbé. — **Plac. C'** : Balzac indique où insérer (entre « pays impurs » et « Le médecin fut appelé ») les deux passages pris plus haut : « Elle pâlit [...] ne désirait rien. »

W. 447-453 (*Pl.* 694-696). « excès : un excellent dîner [...] elle ressuscita ! »

Plac. A manque. — **Plac. B** f^os^ 74 r.-76 r. — **Plac. C'** f^os^ 104 r.-106 r.

Très peu de retouches.

W. 453-455 (*Pl.* 696-697). « [Herrera demeurait rue Cassette [...] formaient un grand homme. » (*Pl.* « formaient un politique »).

Plac. A manque. — **Plac. B** f^os^ 77 r.-78 r. — **Plac. C'** f^os^ 106 r.-108 r.

Peu de retouches.

W. 455-459 (*Pl.* 697-699). « Là sans doute [...] il use pour ».

Plac. A f° 210 r. et v. — **Plac. B** f^os^ 78 r.-80 r. — **Plac. C'** f^os^ 108 r.-109 r.

Le morceau sur Richelieu et Mazarin reçoit son développement d'une addition sur **placard A** qui écarte l'un de l'autre « il ne put jamais être compris » et « Lucien était le Cinq-Mars d'Herrera » (ms. p. 25). Dans cette addition, après « M. de Choiseul fut perdu », Balzac continuait ainsi : « Albéroni dût sa disgrâce à sa fidélité pour la[3]

1. « Ce qu'elle haïssait la tuait : » a été ajouté sur C' (f° 101 r.).
2. Voir G. Flaubert, *Madame Bovary*, éd. Louis Conard, 1930, p. 149 : « Mais elle était pleine de convoitises, de rage, de haine » etc.
3. « fidélité à la » (plac. B f° 79 r.).

princesse des Ursins, qu'il devait trahir pour s'attacher à la nouvelle reine. Herrera s'était etc... ». — Corrections et ajouts (dont la comparaison avec les Hollandais) sur **plac. B.** — Corrections encore sur **plac. C',** qui retouche l'analyse de « l'amour d'un poète ».

W. 459-461 dernière ligne (*Pl.* 699-700). « lui de la baguette [...] comme les » (*Pl.* « lui-même de [...] comme »).

Plac. A manque. — **Plac. B** f^os^ 80 r.-81 r. — **Plac. C'** f^os^ 109 r.-110 r.

Corrections et surtout ajouts de **C'** à la dite analyse qui continue et se termine.

W. 461-462 à 468 (*Pl.* 700-702). « font les penseurs [...] mademoiselle Esther. » (*Pl.* « font les fumeurs »).

Plac. A f^os^ 211 r.-212 r. et v. « sont chez [tous] les penseurs etc... » — **Plac. B** f^os^ 81 r.-83 r. et v. | — **Plac. C'** f^os^ 110 r.-113 r.

Le morceau depuis « — Tu as voulu les joujous » jusqu'à « ainsi donc, j'ai » converti etc., est une addition sur **placard A**, un peu augmentée encore sur **placard B** ; légères suppressions sur **C'**, qui insinue le « Petit, » [1] avant « je te permets tout ». — Le passage entre « [— Qu'en as-tu fait ? » et « J'en ai fait une femme, etc... » est une addition du **placard B.** C'est à ce moment que Balzac a imaginé l'histoire des trois drôles dont la Torpille avait eu à souffrir, mais sans dire encore quel rôle Esther avait joué au profit du troisième dans la « comédie où éclate le génie de Figaro. » Le fil de l'invention ne s'est déroulé que sur **C',** où un ajout nous apprend l'intrigue de la pièce. — La comparaison avec Talma remplace sur **placard A** le « et connais Herrera » du ms. (*supra*, p. 48), qui ressemblait déjà à un hémistiche de tragédie.

W. 469-471 (*Pl.* 703-704). « A M. l'abbé [...] ni au diable. » (*Pl.* « qu'au diable. »)

Plac. A. f^os^ 213 r.-214 r. — **Plac. B** f^os^ 83 r. et v.-84 r.-85 r. — **Plac. C'** f^os^ 113 r.-115 r.

A la revision du **placard A** appartiennent l'ironique « cet ange [...] descendue » et l'expression « la précipitation occupée » etc... [2]. — **C'** substitue à « l'ange exterminateur » du ms. (*supra*, p. 133) « le terrible prêtre », et à « Bah ! [3] ne crains rien » le texte de *W.* 473 : « , il n'est pas [...] [— Eh ! ».

III

En gros, que ressort-il de cette étude ? Comme l'écrivait W. G. Moore, Balzac s'est efforcé de mieux « composer ». Pour ne rien dire des suppressions (il y en a), l'écrivain, en se corrigeant, a cherché

1. Voir sur ce mot *supra*, p. 99, et *infra*, p. 194.
2. Voir *infra*, p. 212.
3. « Bah ! » ajouté sur placard A.

un meilleur ordre, et dans le récit des événements et dans la suite des idées. En général, Balzac aperçoit fort bien les passages qui demandent à se rejoindre. Il s'applique à mieux amener des phrases auxquelles leur premier contexte s'ajustait mal. Il vise à animer, à vivifier, à alléger un exposé d'auteur de ce qu'il fait passer dans la bouche d'un personnage ou dans le commentaire de son action.

Balzac retarde aussi bien une diatribe contre le journalisme que l'entrée en scène d'un masque ou l'arrivée d'un fiacre. Il dramatise en accroissant une inquiétude, en éveillant une curiosité. Pour corriger la brusquerie d'un début, il prépare, il annonce une scène, un dialogue. Il imagine un incident, comme celui du billet anonyme, auquel sa cause finale laisse tout l'intérêt d'une apparente gratuité.

Comment doser les éléments de ces mixtes ? N'est-ce pas le souci de composition qui sollicite l'invention, quand Balzac, en un deuxième temps, achève pour la symétrie la dernière histoire des « drôles » ? Le portrait de la fille repentie vient, sur le placard A, faire pendant à celui de la pensionnaire qu'offrait déjà le manuscrit et bien avant lequel il se pose. (Voir aussi les deux scènes d'effusions.) L'habitude engage le romancier à décrire, ce qu'il n'avait pas fait d'abord, la chambre de la rue des Orties. Avec ce cadre apparaît le décor du quartier, qu'une revision tourne au fantastique. Tant l'imagination balzacienne connaît ses voies !

Elle sait aussi enrichir le déjà posé, l'approfondir, le cerner de plus près ; ajoutant un geste à un discours, une intonation à un mot ou à un cri. Elle fait réagir un personnage pour lui donner plus de part à la scène et pour éviter que le protagoniste ne parle seul trop longtemps : au bénéfice, ici encore, de la composition. L'imprimé, en fixant les détails de l'objet, fournit au romancier des points d'appui pour ses nouvelles opérations.

CHAPITRE IV

DU JEU DE VAUTRIN AU PORTRAIT D'ESTHER

Nous reviendrons ici sur quelques données des chapitres précédents, et nous reproduirons, dans ses versions successives, un morceau qui mérite — on verra pourquoi — d'être privilégié.

I

Et tout d'abord, voici un choix de passages éphémères. — 1° *Effacés aussitôt sur le manuscrit même* : après « Tolède » (p. 113) «, ceux du chapitre de Séville ». Plusieurs notations relatives à Herrera pendant qu'il interroge la Torpille ; par exemple, après : « [— votre voile d'innocence... dit le prêtre » (p. 118) « d'un air inquiet, mais doux ». — 2° *Du manuscrit supprimés sur placard A* : « elle pouvait devenir plus illustre que la Frétillon de Béranger [1] » (f° 190 r.) ; « je ne sais pas si Dutillet, qui vient à nous et qui nous évitera [...] qu'elle lui demanderait » (*ibid.*) : le temps pour Du Tillet de faire quelques pas, pour Balzac d'écrire quelques mots, et la marche de son personnage est infléchie juste à temps, pour que l'auteur évite de l'avoir, comme on dit, sur les bras [2]. F° 208 r., l'allusion aux « philosophes occupés de l'enseignement » (Cousin, Jouffroy ?) et à la conduite qu'ont tenue plus tard les anciennes pensionnaires du couvent d'Esther. — 3° *Du placard A supprimés* (a) *sur placard B* (f° 48 r.) : les lignes touchant à « ces créatures qu'un poète a nommées les filles de la race déchue [...] leurs traits principaux » ; (b) *sur placard c'* (f° 108 r.) : la phrase ayant trait à Albéroni.

Certains inédits intéressent l'onomastique. *Noms de rues* [3]. Pour le logis de Caroline Bellefeuille, la rue du Helder (ms.) est remplacée sur placard A aux deux endroits (f^{os} 213 r., 214 r.) par la rue Taitbout. Balzac, on le voit, corrige sans délai la confusion bien permise

1. « Ma Frétillon Cette fille Qui frétille, Mourra sans un cotillon » (*Œuvres complètes de Béranger*, t. I, Fournier, 1839, pp. 71 et 72). Le *Grand Dictionnaire universel du XIX^{e} siècle* définit ainsi le type : « grisette leste et pimpante, bonne fille, accueillant tout le monde avec une égale facilité et même avec un certain désintéressement. » Ancien surnom d'une célèbre actrice du XVIII^{e} siècle, M^{lle} Clairon.

2. Voir déjà *supra*, p. 40. *W.* mentionne Du Tillet (p. 375), mais pour une simple allusion (dans le passage sur lequel nous reviendrons *infra*, p. 224).

3. La rue des Orties figurant dans *W.* et au-delà, on ne s'en occupera qu'*infra*, p. 196 et Appendice III, 1.

de deux rues si voisines. Mais n'est-ce pas curieux que le même changement se soit produit auparavant dans le texte de *La Femme vertueuse* [1] ? rue du Helder pour l'édition 1830 (et 1832) et rue Taitbout à partir de 1835 ? Ainsi, en 1838, au lieu de se fixer d'abord à cette seconde position, l'aiguille intérieure de Balzac n'y arrive qu'après être repassée par la première ; mais sa marche de l'une à l'autre est rapide. — *Nom de personne* (aristocratique). Ce n'est pas tout que de reconnaître dans la compagne de Lucien une « femme comme il faut », il faut la nommer. Rastignac-Balzac s'y reprend à plusieurs fois. Ms. (p. 6) : « c'est la duchesse de Montsoreau », rayé [2] ; au-dessus de « duchesse de », « comtesse de », rayé ; dans la marge « comtesse de... » (comme si l'auteur se contentait d'indiquer le titre), rayé, et remplacé par « Duchesse de Saulieu ». — Plac. A f° 191 r. : les cinq premières lettres du nom sautent au profit de « Beauj ». Le « Beaujeu » imprimé sur placard B (f° 44 r.) va-t-il être agréé ? Non : Balzac reprend « Saulieu », du moins pour la seconde syllabe, car le *S* initial, influencé par le chuintement du *j*, devient *Ch* : « duchesse de Chaulieu », cette leçon du placard B est bien celle de l'édition originale de *La Torpille*. Tiendrions-nous ici l'acte de naissance de ce personnage de *La Comédie humaine* ?

II

Nous observerons maintenant le jeu de certains acteurs. Celui, par exemple, des journalistes au premier chapitre. Ici comme plus haut [3], l'ordre de présentation n'est pas conforme à l'ordre de composition. Quand on lit l'édition originale, qui voit-on se succéder ? P. 363, Blondet-Finot ; p. 370 « voilà Bixiou ». P. 376, Vernou, qui jusque-là « avait observé sans parler », sort de son mutisme. Enfin, p. 380, Couture vient se joindre au groupe et dit quelques phrases. Or, ils figuraient tous sur le ms. [4], à l'exception du quatrième. Vernou n'apparaît que sur plac. B (f° 44 r.). Comprenez-vous son silence exemplaire ? Comment eût-il dit mot, il n'était pas là ! Mais il prend sa revanche ; et comme Balzac l'a fait intervenir *avant* l'entrée en scène de Couture, celui-ci, sans bouger, a pourtant reculé. Ces êtres idéaux ne peuvent s'assurer de rien... (Voir *supra*, p. 84).

Vernou n'a donc pas, quoi qu'on en ait dit, attendu la publication d'*Un grand homme* pour entrer dans le personnel de *La Comédie humaine*. Voici comment il y est introduit : « [— Il a raison, dit un ⟨jeune auteur⟩ feuilletoniste nommé Vernou ⟨,mais qui s'était donné le *de*, et qui⟩ qui jusqu'alors, etc. » Si nous lisons bien cet effacé, Vernou aurait donc imité... M. *de* Balzac lui-même.

Aucun de ces journalistes n'est représenté physiquement. Sur-

1. C'est le récit qui prendra pour titre en 1842 : *Une double famille.*
2. Ici *supra*, p. 114. Sur une réminiscence de ce mot, voir *supra*, p. 96.
3. P. 146.
4. Voir *supra*, p. 40.

prise ! Le Vautrin [1] masqué du bal de l'Opéra ne l'est pas davantage, du moins sur le manuscrit, où rien ne montre sa personne ni son costume. Aussi le narrateur, qui ne veut ni ne doit prononcer un nom, n'a-t-il pour ressources que ces expressions : « le masque », « l'homme masqué », le « terrible masque » et « le masque terrible », « le masque incompréhensible » (l'épithète « mystérieux », si naturelle, ne vient que dans une addition du placard A). Sous ces mots, peut-on croire que Balzac ne mettait pas une figure ? qu'il ne voyait point un pareil acteur ? Il faut pourtant attendre la revision du placard A pour y trouver, au v° du f° 183 et sur un béquet, la frappante description du « masque de forme masculine [2], gros et court, roulant sur lui-même comme un tonneau ». Dorénavant, Balzac dispose de nouvelles appellations : « le gros masque », « le masque aux épaules carrées », « aux formes athlétiques », enfin, mais seulement sur épr. C, « ce monstrueux personnage ». Quant au déguisement, s'il nous est connu dès le placard A [3], un ajout de B le désigne encore plus nettement : « ce domino trahissait etc... »

Et la conduite du masque ? Elle n'est guère notée sur manuscrit que par un trait (il « se remit sur la trace de Lucien ») qui subsiste sur placard A, f° 186 r. Trait qui renforce cette addition du f° 183 (*ibid.*) « il allait où le menait le jeune homme ». Aux brocards qui l'assaillent, il oppose le dédain de sa « carrure » et de son « maintien », comme un sanglier qui ne s'inquiète des balles ni des abois. N'était la modernité d'un mot, on penserait à une comparaison homérique... Mais Balzac vise maintenant à exciter suivant son habitude la curiosité et même un soupçon d'inquiétude. Si les hommes n'ont point coutume de se masquer, que fait celui-ci ? Compte-t-il sur une bonne fortune ? Non. La jalousie l'anime-t-elle ? médite-t-il une vengeance ? C'est, en tout cas, un personnage malaisé à conduire. Pour tenir sa partie dans un groupe il courrait trop de risques, ne fût-ce que celui de perdre Lucien de vue. Cependant il doit être toujours à portée de voir et d'entendre. Ni trop près, ni trop loin. Comment Balzac s'est-il tiré de ce pas ?

Manuscrit. — Vautrin intervient en plusieurs occasions : (*a*) « arrêté » par un sarcasme de Rastignac, il l'interpelle ; leur aparté dans une embrasure. (*b*) Premier « gage » de R. [4] ; V. satisfait suit de nouveau Lucien. (*c*) Plus tard V. et Châtelet arrivent à temps pour avoir « la grande satisfaction » d'apprendre de Bixiou l'identité de la compagne de Lucien. Des Lupeaulx ayant rappelé devant V. de qui elle est fille, (*d*) V. s'éloigne aussitôt. (*e*) Nouveau gage de R. ; assentiment de V. (en marge du ms.). Dernier gage de R. ; (*f*) V. « ⟨écoutait, car il⟩ [5] était revenu près du groupe en voyant Lucien

1. Sur ce personnage, voir pp. 52 *et circa*.
2. Sur plac. B ces trois derniers mots, peu heureux, seront remplacés par « assassin ».
3. « un homme en domino... » ; « l'illustre draperie [entendez : la « robe noire »] vénitienne ». Voir *infra*, p. 227.
4. Nous entendons par là ce que dit Rastignac, à diverses reprises, en faveur de Lucien. (R. = Rastignac ; V. = Vautrin).
5. ⟨ ⟩ rayé dès le ms.

etc. ». (*g*) La Torpille démasquée ; douleur de V. (*h*) Dialogue de V. et de R. restés seuls.

Quelles corrections Balzac apporte-t-il (plac. A.) ? Le masque se manifestant trop tard, l'attention est maintenant attirée sur lui avant (*a*), et ceci par deux fois : on le voit observer particulièrement le couple (Châtelet-M^me^ d'Espard) qui chuchote derrière Lucien ; puis s'arranger pour dire à la marquise de qui vient le billet. — On aura remarqué l'incohérence de (*d*) et de (*e*). Si V. a quitté la place, comment y approuve-t-il ensuite le propos de R. ? Puisqu'il faut l'y ramener, pourquoi l'en faire partir ? Supprimons (*d*), et nous sommes, du même coup, débarrassés de (*f*). — Et puis, le (*c*) n'a-t-il pas été trop vite écrit ? Eh quoi ! le protecteur et l'envieux unis dans un même sentiment ? La nouvelle rédaction de f° 190 r. (ce mouvement que Balzac prête à V.) est un peu mieux appropriée à la circonstance.

... Un mouvement dont Balzac ne dit pas la signification : l'écrivain sort de sa phrase comme il peut [1]. Ailleurs il interprète, sans les montrer toujours, les réactions de Vautrin qui ne doit pas ouvrir la bouche : hochement de tête en signe d'assentiment (ms. et A), « imperceptible signe de satisfaction » (*ibid.*). Le masque ne parle qu'avec Rastignac ; seulement, ici encore, le manuscrit laissait à désirer. Que l'on rapproche ces deux phrases : (scène du début) « En entendant cette voix, Rastignac [...] resta comme frappé de la foudre » ; (scène de la fin) « une voix [...] l'atteignit aux entrailles, car elle n'était plus déguisée ». Elle l'était donc la première fois ? mais alors, comment Rastignac l'a-t-il reconnue ? Sur placard A, le saisissement de Rastignac est amené d'une autre manière : le timbre n'est plus en cause, mais l'accent, et les paroles sont changées. Au lieu de souligner la pauvreté de son compatriote, Rastignac insinue que Lucien pouvait tirer meilleur parti de sa beauté ; le masque riposte en conséquence. Un peu plus loin, Vautrin ne déclare plus : « ce ne serait pas le duel [comme pour Taillefer fils], mais l'assassinat qui ferait justice de vous. » Pourquoi ce rappel du passé, cette brutale menace, quand l'autre avertissement du manuscrit : « Choisissez entre la vie ou la mort » en dit tout autant ? Ni le *satisfecit* que sa conduite lui a valu, ni les « bons bras » [2] sur lesquels il peut désormais compter, ne rasséréneront Rastignac.

Et voilà comment le premier chapitre de *La Torpille* s'achève, ou presque, sur la vision d'un jeune élégant appuyé contre une colonne, et faisant son examen de conscience. Rastignac est resté là « où l'avait laissé le terrible masque ». Si l'adjectif produit ici tout son effet, c'est que Balzac l'a rayé plus haut à deux reprises (sur placard A) [3]. Appliqué pour la première fois à Vautrin après qu'il a

1. « le masque [...] laissa échapper un mouvement qui bien que concentré, réprimé, fut surpris par Rastignac. » « réprimé, » rayé sur placard B, f° 42 r.
2. « Aussi as-tu plus d'un bon bras à ton service » (ms.). « bon » rayé sur placard A. (Toujours l'idée chère à Balzac de l'association secrète).
3. Dans (*c*), à la faveur d'un remaniement ; dans (*e*), parce que ce qualificatif convient mal à un approbateur.

quitté les lieux — mais il y est présent encore par les souvenirs et les réflexions de son interlocuteur, — « terrible » résume le caractère du rôle avec l'énergie de la nouveauté.

« L'illustre robe noire vénitienne » n'était que pour suivre Lucien cette nuit-là. Le lendemain, en soutane, Vautrin endoctrine Esther. Accompagnons celle-ci dans la pension où elle entre peu après, et où elle pose quelque temps devant nous.

III

Ce portrait de « la pensionnaire » au début du troisième chapitre, Balzac, on l'a vu [1], le considérait comme une de ses réussites d'écrivain et de penseur. On trouvera bon que nous le mettions sous les yeux du lecteur d'après les versions qui nous en restent, bien moins nombreuses, il est vrai, que les états successifs publiés par Pierre Abraham pour le portrait du chevalier de Valois [2]. Nous ne disposons, nous, que de quatre textes avant l'édition originale, savoir : 1° le manuscrit et ses effacés ; 2° un feuillet du placard A f° 208 r. et v. ; 3° les folios 66-68 r. et v. du placard B ; 4° les folios 96-99 r. du plac. C', avec le verso du 98e. Nos fragments d'épreuves en pages ne comprennent point le portrait d'Esther.

Ici, bien entendu, chaque placard a été publié *compte tenu de ses corrections* (sauf en un cas [3]). Il vaut mieux, en principe, le transcrire sur lui-même, quitte à s'aider du placard suivant pour contrôler la lecture d'ensemble, et surtout pour ne pas se perdre dans les renvois, etc... Les typographes qui savaient se tirer de la « copie Balzac » avaient décidément bien du mérite.

On trouvera ci-dessous : dans la colonne de droite, le second état du texte (plac. B) ; dans les notes, les variantes du troisième état (plac. C'). Le premier état (colonne de gauche) a été établi comme suit :

— du début à « si souvent dégradées » : sur placard A ;

— depuis « par leur contact » jusqu'à « éclipsait donc » : sur placard B ;

— depuis « par l'éclat de son teint » jusqu'à « il faut l'avouer, il n'y a » : sur placard A, que l'on épuise par cette longue citation ;

— depuis « que les races venues des déserts » jusqu'à la fin : sur placard B [4].

1. *Supra*, pp. 63-64 ; se reporter également à *supra*, p. 47 et n. 3.

2. Dans son *Balzac. Recherches sur la création intellectuelle.* Les Éditions Rieder. Coll. « Maîtres des Littératures », 1929, pp. 86-87, renvoyant aux planches XL-LIX.

3. Le placard B *avant correction* a fourni les parties qui manquaient au placard A.

4. Nous n'avons pas cru nécessaire de distinguer par des signes parties imprimées et parties manuscrites ; non plus que les rectos, et les versos où Balzac se donnait du champ.

Premier état du texte après le manuscrit.

... les pensionnaires aperçurent leur jolie troupe augmentée d'une nouvelle venue dont la beauté triompha sans contestation, non seulement de ses compagnes, mais des beautés particulières qui se trouvaient parfaites. En france, il est extremement rare pour ne pas dire impossible de rencontrer les trente fameuses perfections décrites en vers persans sculptés, dit-on, dans le sérail et qui sont nécessaires à la femme. En france, il y a peu d'ensemble, mais il y a de ravissants détails. L'Ensemble imposant que la statuaire cherche à rendre et qu'elle a rendu dans quelques compositions rares comme la Diane, la Callypige, est un des privileges de la grèce et de l'asie mineure. Esther venait de ces pays enchantés, la patrie de la beauté. Sa mère était Juive, et les Juifs, quoique si souvent dégradés par leur contact avec les peuples du monde, ont des filons où se conserve le type sublime des beautés asiatiques : aussi, quand ils ne sont pas d'une laideur repoussante, offrent-ils le magnifique caractère des figures arabes et caucasiennes. Esther éclipsait donc, par l'éclat de son teint, celle qui passait pour avoir la peau la plus blanche. Par une circonstance rare, pour ne pas dire impossible chez les très-jeunes filles, ses mains d'une incomparable noblesse, étaient molles, transparentes

Second état.

... les pensionnaires aperçurent leur jolie troupe augmentée d'une nouvelle venue dont la beauté triompha sans contestation, non-seulement de ses compagnes, mais des beautés particulières qui se trouvaient parfaites chez chacune d'elles. En France, il est extrêmement rare, pour ne pas dire impossible, de rencontrer les trente fameuses perfections décrites en vers persans sculptées [1], dit-on, dans le sérail, et qui sont nécessaires à la femme. En France, il y a peu d'ensemble, mais il [2] y a de ravissans détails ; cet ensemble [3] imposant que la statuaire cherche à rendre, et qu'elle a rendu dans quelques compositions rares, comme la Diane et la Callypige, est un des priviléges de [4] la Grèce et de l'Asie-Mineure. Esther venait de ce berceau du genre humain, la patrie de la beauté. Sa mère était juive. Les juifs, quoique si souvent dégradés par leur contact avec les peuples du monde, offrent [5] des filons où s'est conservé le type sublime des beautés asiatiques. Quand ils ne sont pas d'une laideur repoussante, offrent-ils le [6] magnifique caractère des figures arméniennes. Esther eût remporté le prix au sérail, elle possédait les trente beautés harmonieusement fondues. Loin de porter atteinte au fini des formes, à la fraîcheur de l'enveloppe, son étrange vie lui avait communiqué ce je [7] ne sais quoi de la femme : ce n'est plus le tissu lisse et serré des fruits verts, et ce n'est pas encore le ton chaud de leur maturité, il y a de la fleur encore. Quelques jours de plus passés dans la dissolution, elle serait arrivée à l'embonpoint. Cette richesse de santé, cette perfection de l'animal chez une créature à qui la volupté tenait lieu de la pensée doit être un fait éminent aux yeux des physiologistes. Par une circonstance rare, pour ne pas dire impossible chez les très jeunes filles, ses mains, d'une incomparable noblesse, étaient molles, transparentes

[*Variantes du troisième état :*]

1. vers sculptés, [On remarquera la correction de la faute : « sculptées » pour « sculptés »]. — 2. à une femme. En France, s'il y a peu d'ensemble, il — 3. détails. Quant à l'ensemble — 4. et la Callipyge, il est le privilége de — 5. avec les autres peuples, offrent — 6. repoussante, ils présentent le — 7. communiqué le je

et blanches, comme les mains d'une femme en couches de son second enfant. Elle avait exactement le pied et les cheveux si justement célèbres de la duchesse de Berri, des cheveux qu'aucune main de coiffeur ne pouvait tenir tant ils étaient abondants, et si longs, qu'en tombant à terre ils y formaient des anneaux, car Esther était de moyenne taille. Un

trait remarquable, dont le type n'existe que dans les figures que le dessin de Raphaël a le plus artistement coupées, et Raphaël est le peintre qui a le mieux rendu, le plus étudié la beauté Juive, ce trait merveilleux était le sillon circulaire qui se trouvait sous l'arcade des sourcils et n'était pas entièrement effacé quand elle abaissait ses paupières, en sorte que l'œil roulait comme dégagé de son cadre. Quand la jeunesse revêt de ses teintes pures et diaphanes l'arc supérieur, quand la lumière en se glissant dans le sillon audessus, y reste d'un rose clair, ce creux si rare est comme un trésor de ravissements et d'attraits ; mais

il devient plus tard d'une horrible mélancolie quand les passions donnent à la marge ronde qui borde le sourcil le relief d'une saillie nerveuse, quand les douleurs ont jauni cette peau si tendre où l'on pouvait voir alors chez

et blanches, comme les mains d'une femme en couches de son second enfant. Elle avait exactement le pied et les cheveux si justement célèbres de la duchesse de Berri, des cheveux qu'aucune main de coiffeur ne pouvait tenir tant ils étaient abondants, et si longs, qu'en tombant à terre ils y formaient des anneaux, car Esther était de moyenne taille. Son
teint avait une chaude couleur d'ambre pâle nuancée par ses veines, car sa peau transparente était d'une finesse inexprimable, luisante [1] sans sécheresse, douce sans moiteur, nerveuse [2] à l'excès mais délicate en apparence. Esther [3]
attirait soudain l'attention par un trait remarquable dans les figures que le dessin de Raphaël a le plus artistement coupées, car Raphaël est le peintre qui a le mieux rendu, le plus étudié la beauté juive. Ce trait merveilleux était produit par la profondeur de l'arcade sous laquelle l'œil roulait comme dégagé de son cadre, et qui ressemblait [4] par sa nett⟨et⟩é à l'arête d'une voute. Quand la jeunesse revêt de ses teintes pures et diaphanes l'arc [5] surmonté de sourcils à racines perdues et que la [6]
lumière, en se glissant dans le sillon circulaire, y reste d'un rose clair, il y a là des trésors de tendresse et des [7]
beautés à désespérer la peinture, on ne sait si la nature ne s'est pas surpassée en créant ces plis lumineux et ce [8] tissu qui a la consistance d'un nerf et la flexibilité de la plus délicate membrane. Que les paupières se replient ou se déplient, leur jeu n'est jamais semblable, l'ombre a des teintes dorées, l'œil est [9] là dedans comme un œuf miraculeux dans un nid de brins de soie ; mais
plus tard, tout devient [10] d'une horrible mélancolie quand les passions ont charbonné ces contours, quand [11] les douleurs ont ridé cette peau si tendre où l'on pouvait voir alors chez Esther le réseau des fibrilles les plus déliées.

1. Esther possédait cette moyenne taille qui permet de faire d'une femme, une sorte de joujou, de la prendre, quitter, reprendre et porter sans fatigue. Sa peau fine comme du papier de chine, et d'une chaude couleur d'ambre nuancée par des veines rouges était luisante — 2. moiteur. Nerveuse — 3. apparence, Esther — 4. et dont la courbe ressemblait — 5. diaphanes ce bel arc — 6. perdues, quand la — 7. tendresse à contenter un amant, des — 8. peinture. C'est le dernier terme de la nature que ces plis lumineux où l'ombre a des teintes dorées, que ce [A la place du passage de B imprimé fautivement ; v. *infra*, p. 218]. — 9. membrane. L'œil au repos est — 10. soie. Mais plus tard cette merveille devient — 11. contours si déliés, quand

Esther le réseau des fibrilles les plus déliées. Son origine se trahissait donc par cette disposition qui donne aux yeux une si suave expression. Leur couleur était un gris d'ardoise qui prenait aux lumières la teinte noire et bleue des ailes du corbeau. L'excessive tendresse de son regard en adoucissait l'éclat, et, il faut l'avouer, il n'y a que les races venues des déserts qui possèdent dans l'œil la fascination que cause l'infini. La nature, dans sa prévoyance, a-t-elle armé leurs yeux de quelque tapis réflecteur pour leur permettre de soutenir le mirage des sables, les torrens du soleil et l'ardent cobalt de l'éther, ou les êtres humains prennent-ils comme les autres quelque chose aux milieux dans lesquels ils se développent et gardent-ils pendant des siècles les qualités qu'ils en tirent ? Cette grande solution du problème des races est peut-être dans la question elle-même. Les instincts sont des faits vivans dont la cause est dans une nécessité, les variétés animales sont le résultat de l'exercice des facultés instinctives. Or, pour étendre aux troupeaux d'hommes l'observation récemment faite sur les troupeaux de moutons espagnols et anglais qui, dans les prairies de plaine, paissent serrés les uns contre les autres, et qui paissent à l'écart sur les montagnes, où l'herbe est rare. Arrachez à leur pays ces deux espèces de moutons, et transportez-les en Suisse ou en France, le mouton de montagne y paîtra séparé quoique dans une prairie basse et touffue, le mouton de plaine y paîtra l'un contre l'autre, quoique sur une Alpe l'un et l'autre ; il faudra plusieurs générations pour réformer l'instinct acquis et transmis, et peut-être qu'à cent ans de distance l'esprit de la montagne reparaîtra dans quelque enfant réfractaire, comme après dix-huit cents ans de bannissement l'Orient brillait dans les yeux d'Esther. Là

Son origine se trahissait par cette [1] coupe orientale de ses yeux dont [2] la couleur était un gris d'ardoise qui prenait aux lumières la teinte noire et bleue des ailes du [3] corbeau. L'excessive tendresse de son regard pouvait seule en adoucir l'éclat pénétrant : il faut l'avouer, il n'y [4] a que les races venues des déserts qui possèdent dans l'œil le pouvoir de la fascination leurs [5] yeux retiennent quelque chose de l'infini qu'ils ont contemplé. La nature, dans sa prévoyance, a-t-elle armé leurs retines de quelque tapis réflecteur pour leur permettre de soutenir le mirage des sables, les torrens du soleil et l'ardent cobalt de l'éther, ou [6] les êtres humains prennent-ils comme les autres quelque chose aux milieux dans lesquels ils se développent et gardent-ils pendant des siècles les qualités qu'ils en tirent ? Cette grande solution du problème des races est peut-être dans la question elle-même. Les instincts sont des faits vivans dont la cause gît dans une nécessité subie, et les variétés animales sont le résultat de l'exercice de ces instincts. Pour se convaincre de cette vérité subtile [7], il suffit d'étendre aux troupeaux d'hommes l'observation récemment faite sur les troupeaux de moutons espagnols et anglais qui, dans les prairies de plaine où l'herbe abonde, paissent serrés les uns contre les autres, et dispersés sur [8] les montagnes où l'herbe est rare. Arrachez à leur pays ces deux espèces de moutons, transportez-les en Suisse ou en France, le [9] mouton de montagne y paîtra séparé quoique dans une prairie basse et touffue, le mouton de plaine y paîtra l'un contre l'autre, quoique sur une Alpe. Plusieurs générations réforment à peine l'instinct acquis et transmis, à [10] cent ans de distance l'esprit de la montagne reparaît dans un agneau réfractaire, comme après dix-huit cents ans de bannissement l'Orient brillait dans les yeux et dans la figure d'Esther. Ce

1. ridé ce réseau de fibrilles. L'origine d'Esther se trahissait dans cette [« dans » est une erreur du typographe ; voir *infra*, p. 217]. — 2. yeux à paupières turques et dont — 3. teinte bleue des ailes noires du — 4. l'éclat. Il n'y — 5. fascination : leurs — 6. l'éther ? Ou [Le texte de B était passé ainsi dans C' : « l'éther ? ou ».] — 7. [Ces trois derniers mots imprimés ainsi dans C' : « cette subtile vérité ». Balzac n'y touche pas dans la revision de ce placard. Il aura corrigé ensuite, puisqu'on lit dans *W.* (p. 434) : « cette vérité si fort cherchée »...] — 8. et se dispersent sur — 9. Suisse et en France : le — 10. peine les instincts acquis et transmis. A

était un des secrets de la singulière séduction qu'Esther exerçait sur ceux qui la voyaient : elle

avait vaincu la haine, elle avait étonné les dépravés de Paris, elle lui avait mérité le surnom terrible qui venait de lui faire prendre mesure de sa place dans la tombe. Tout
était en harmonie avec ce regard dont aucun homme ne pouvait se rassasier. Le relief des lignes avait la vivacité pure du dessin le plus net et le plus hardi. Loin

de porter atteinte au fini des formes, à la fraîcheur de l'enveloppe, son étrange vie avait communiqué à la jeune fille ce je ne sais quoi de la femme : ce n'est plus le tissu lisse et serré des fruits verts, et ce n'est pas encore le grain chaud de leur maturité. Quelques jours de plus passés dans la dissolution, elle serait arrivée à l'embonpoint. Cette richesse de santé, cette perfection de l'animal chez une créature à qui la volupté tenait lieu de la pensée doit être un fait éminent aux yeux des physiologistes.

regard n'exerçait point de fascination terrible, il jetait une douce chaleur, il attendrissait, sans étonner, les [1] plus dures volontés se fondaient sous cette flamme [2] Esther
avait vaincu la haine, elle avait étonné les dépravés de Paris, enfin ce regard lui avait mérité [3] le surnom terrible qui venait de lui faire prendre mesure de sa place dans la tombe. Son
nez était [4] fin, mince, à narines ovales, bien placées, retroussées sur les bords, sa bouche était rouge et fraîche, aucune flétrissure ne déparait cette rose, les [5] orgies n'y avaient point laissé de traces — le menton était pur, comme le contour du visage, ferme et blanc, peut-être un peu trop court. Une [6] seule chose, à laquelle elle n'avait pu remédier trahissait la courtisanne de bas étage, ses ongles déchirés, qui [7] voulaient du temps pour reprendre leur coupe élégante. [8]

Ce dernier morceau de la colonne de gauche, depuis « Loin de porter atteinte », a été déplacé, puisqu'il se lit maintenant près du début de notre extrait. C'est en revoyant le placard B que l'auteur a prescrit cette transposition ; elle a été exécutée sur placard C'.

A la différence de ceux du manuscrit, les effacés (sauf trois) n'ont pas été reproduits. Exception soit faite en faveur d'un passage manuscrit du placard A (f° 208 v.) qui s'intercale (col. de gauche) entre « nécessaires à la femme. » et « En france ». Voici ce qu'on a pu en

1. attendrissait sans étonner, et les — 2. sous sa flamme. — 3. regard et la douceur de sa peau suave lui avaient mérité — 4. tombe. Tout était en harmonie avec ces ⟨traits⟩ caractères de la ⟨houri fantasti⟩ péri des sables ardents. Elle avait le front ferme et d'un dessin fier. Son nez, comme celui des arabes était — 5. bords. Sa bouche rouge et fraîche était une rose qu'aucune flétrissure ne déparait, les — 6. traces. Le menton modelé comme si quelque sculpteur amoureux en eût polis le contour avait la blancheur du lait. Une — 7. courtisane tombée trop bas : ses ongles déchirés qui — 8. reprendre une forme élégante, tant ils avaient été déformés par [Manque la fin de cette correction marginale. — *W.* continue ainsi p. 436 « les soins les plus vulgaires du ménage ».]

déchiffrer (les mots en italiques représentent des ratures intervenues en cours de rédaction) :

« ... femme — Celle ⟨*à la peau*⟩ qui a le tissu du jasmin, ⟨*qui*⟩ *(...)* m'offre [?] *(...)* cette peau mystérieuse, ⟨*qui*⟩ attrayante, *(...)* inexplicable, ne la doit qu'à la plus insupportable rotondité, à d'ignobles contours, elle ⟨*est*⟩ règne ⟨*pour*⟩ [ou ⟨*par*⟩] si la main l'effleure, mais elle est une vraie servante d'auberge. ⟨*Telle*⟩ à celle-ci rien ne ⟨*manque*⟩ *(...)* paraît manquer, elle a seulement d'horribles mains et des pieds d'éléphant. Celle-là vous ravirait *(...)* sans sa voix, ⟨*de*⟩ vous *(...)* ⟨*avec une dans*⟩ chez une femme comme il faut, vous êtes à la Halle. »

CHAPITRE V

L'ÉCRITURE SPONTANÉE ET SES CORRECTIFS

I

Un manuscrit dont la plupart des effacés ont pu être lus, y compris les mots inachevés, donne lieu à des observations précieuses sur l'écriture spontanée de Balzac. Nous en avons dit quelque chose [1], et nous y reviendrons plus longuement, à propos de *Louis Lambert*. Ici l'exposé sera réduit à ses grandes lignes.

La main de Balzac ne quitte guère le papier pour laisser au cerveau le temps de concevoir. Elle va de l'avant : à sa manière, c'est une main enchantée. Il faut qu'elle trace, trace encore, avant que la phrase ne prenne sa direction : « Le logement d'Herrera ⟨offrait un peut être dé <crit> ⟩ sera décrit ». — « vous ⟨avez êtes donc restée comme⟩ avez donc traité Lucien etc. » — « Les ⟨créatures qui du genre qui mènent l⟩ filles » (que d'essais avant d'aboutir à un terme si simple !) Pour caractériser « l'amour d'un poète » : « ⟨Le [*ou* la] véritable il est en ces chez ces sortes de⟩ ». Pour dire la longueur des cheveux d'Esther : « et ⟨que *(...)* plus grands qu'elle n'était grande⟩ ». Parfois la mémoire de Balzac ne lui fournit qu'un à peu près, un à côté ; ainsi : « fin comme ⟨une la peste⟩ le musc » (plac. B f° 40 r.) : pour rendre l'idée de finesse, s'était présenté d'abord un nom signifiant la malice, et la plume n'avait pas attendu le contrôle de l'esprit. Ailleurs, elle passe à côté de l'expression courante, en jetant sur le papier un mot qu'elle doit sacrifier tout de suite : « une ⟨mauvaise⟩ maison suspecte ».

Est-ce à dire que Balzac ne s'élève jamais moins pesamment et sans avoir aussi longtemps piétiné ? Non. Son mouvement vers le meilleur est parfois assez direct. En préparant son suicide, la Torpille avait voulu « prendre mesure de sa place ⟨sous terre à l'ombre éternelle⟩ dans la tombe ». Parfois l'auteur aperçoit et dégage la virtualité poétique de son premier jet : « ⟨fait servir la son esprit aîlé⟩ donne à son amour les aîles de son esprit ». Que n'a-t-il eu plus souvent de ces bonheurs !

S'il est pressé de partir, il ne l'est pas moins d'arriver. Dans sa hâte de faire sa phrase, volontiers il irait directement du sujet au

1. *Annuaire du Collège de France, 56e année*, Paris, Imprimerie nationale, 1956, p. 342.

verbe et au complément : « ce mot dit tout » ; mais il se repent, et le squelette est revêtu de chair : « ce mot essentiellement catholique dit tout ». Certains schémas sont mal venus, celui-ci par exemple où ce n'est pas le complément voulu par le verbe qui a été mis d'abord : « que tu ne t'acquittes envers moi ⟨d'un souper fin⟩ d'une dette sacrée, ce petit souper ». [1]

Voilà en gros l'influence d'une écriture trop rapide sur la construction [2]. Passons aux effets qui touchent à la qualité du vocabulaire.

II

« Ayant peu de science et peu de goût », écrit M. Charles Bruneau [3], « Balzac gâtait parfois son premier jet. » *Parfois* ? Peut-être... Dans un cas comme celui-ci : (ms.) « resté, ce n'était plus un homme, mais un bloc de marbre » ; (plac. B f° 47 r.) « resté ; ⟨c'était peut-être un bloc de marbre⟩ ». Mais l'auteur ne se fait pas d'illusion : il supprime ⟨ ⟩ sur épr. C f° 145 v. sans rien mettre à la place.

Il faut l'avouer, trop souvent le premier jet était... difficile à gâter. Balzac a tendance à écrire comme il parlerait [4], le style ne commençant à poindre — et encore — qu'en second lieu, sur le manuscrit ou plus tard.

Sur le manuscrit même. Remplacement du pronom équivoque : « ⟨il⟩ le jeune élégant ». — « ⟨il y a beaucoup⟩ vous rencontrez souvent ». — « au point de ⟨l'empêcher de par <ler> ⟩ le rendre muet ». — « un monde ⟨où l'abbé ne voulait point le voir aller⟩ que l'abbé ne voulait lui voir fréquenter ». — « entre ⟨les sauvages et les gens civilisés⟩ l'état sauvage et la civilisation » [5].

Ms. corrigé sur plac. A. « leur debiteur qui s'est ⟨dit sorti⟩ » : expression impardonnable chez un écrivain entraîné ; il est vrai qu'il substitue (f° 214 r.) à ⟨ ⟩ le verbe excellent « claquemuré ». — « en se promenant » ; (f° 191 r.) « en remontant le foyer ». — « vous me

1. Les passages du manuscrit visés dans notre texte se trouvent *supra*, pp. 130, 118, 121, 130, 124, 117, 125, 130, 125, 112.

2. Si l'on voulait examiner, autrement que de ce point de vue, la construction des phrases, on aurait à noter une hésitation comme celle-ci, entre la subordination et la coordination : (Ms.) « Rastignac qui [...] ne laissait pas [...], resta » ; (plac. A, avec modification du contexte) « Rastignac n'était pas homme à laisser [...], mais il resta » ; (plac. B) « Rastignac, qui n'était pas [...], resta ». Balzac est revenu à la relative.

3. *Histoire de la langue française des origines à nos jours, t. XII. L'époque romantique.* Librairie Armand Colin, 1948, p. 369. Nous avons aussi consulté avec fruit les deux fascicules dactylographiés du même auteur, « La langue de Balzac » (Centre de Documentation Universitaire, Tournier et Constans, 5, Place de la Sorbonne, Paris V^e^).

4. Cependant une surprise nous attend. Quoi de plus courant que l'expression « faire peau neuve » ? Comment Balzac n'y est-il venu qu'après avoir écrit « peau nouvelle » ? S'est-il rappelé le vers de Béranger : « Un serpent qui fait peau nouvelle » (cité par Littré) ? (Voir *L'Épitaphe de ma Muse. Sainte-Pélagie* dans *Œuvres complètes de Béranger*. Fournier, t. II, 1839, pp. 144-145).

5. Voir *supra*, p. 61.

retrouverez bien » ; (f° 184 f.) « vous saurez bien me retrouver ». — « sourire d'un homme supérieur » : cet adjectif si commun disparaît (f° 184 r.) au profit d'une tout autre idée. — « de ⟨rendre tout ce que j'ai reçu de⟩ tout rembourser à mes amis » (f° 187 r.). — « tous examinaient [...] ⟨la personne dont il était question⟩ [1] » ; quelle platitude ! L'auteur élimine ⟨ ⟩ f° 192 r. et inscrit en marge « le masque », qui ne vaut guère mieux et ne reste pas, car Balzac vient de recevoir en don un équivalent littéraire à souhait : « le délicieux objet du pari ». Quelle distance entre ceci et cela ! Balzac ne fait pas tous les jours de pareils bonds [2].

Ms. corrigé sur B et C. La phrase à corriger n'est pas aussi plate ; à cela près, le cas ressemble au précédent. « il a le mauvais goût de me préférer une femme » : Balzac croit bien faire en allongeant et en appuyant : sur placard B il insère « espèce de » entre « une » et « femme » : c'est bien pis. L'auteur s'en rend compte sur épreuve C, il écoute le bon génie qui lui souffle ce texte à substituer : « sous le vulgaire prétexte d'une bonne fortune. »

Ms. corrigé sur plac. C'. « mon âme deviendra pour lui ⟨quelque chose de semblable à l'⟩ la rivale de son ange gardien » (f° 114 r.). — *Ms. corrigé sur épr. D* seulement : « leur bonheur, [...] annonce le contraire » ; f° 156 v. « annonce la mauvaise fortune ».

Plac. A corrigé sur plac. B. F° 181 v. « Ma cousine ⟨avait raison⟩ » ; f° 35 r. ⟨ ⟩ remplacé. — F° 196 v. « le cocher qui répondit d'une manière peu satisfaisante » ; f° 50 r. « répondit sans parler, etc. » — F° 184 v. « votre cavalier ⟨l'a sans doute fâché !⟩ » : ⟨ ⟩ est-il assez faible et commun ! Balzac y substitue (f° 36 r.) : « est son plus grand ennemi, [...] devant lui ? »

Plac. B corrigé sur plac. C. « ses doigts laissent tomber ⟨comme il faut⟩ à temps leurs pierreries ». — F° 44 v. « dit Bixiou, et ⟨je [...] dirai qu'elle⟩ est » ; f° 142 r. « Bixiou en l'interrompant. et la Torpille est » [3].

Balzac s'applique à réduire l'usage des mots qui viennent sans grande raison sous la plume, comme « tout », des mots usuels et usés, « chose », « dire » (« faire », voir *infra*) : refuser « ⟨quelque ch⟨ose⟩ ⟩ la somme etc. » ; peut-être la mélancolie d'Esther « tenait-elle à toutes ces ⟨choses⟩ causes ». — « Le medecin ⟨dit⟩ déclara que le seul remède » ; « un signe de tête qui ⟨dirait⟩ revelerait ce que vous savez » [4]. Commençant la chasse aux auxiliaires qu'il poursuivra jusqu'au bout, Balzac élimine *avoir* : tout à l'heure, suppression de « il y a », qui saute également sur plac. B f° 41 r. dans la phrase (ms. et plac. A) : « il en sera, ⟨car il n'y a⟩ rien de complet sans lui » : débarrassée de ce chargement, comme elle devient vive ! Ms. « ⟨avait sur etc.⟩ l'ascendant » ; épr. C f° 137 r. ⟨ ⟩ remplacé par « conservait ».

1. Cf. aussi, mais sur placard A f° 183 v. « le jeune homme ⟨dont il est question⟩ était suivi » ; ⟨ ⟩ rayé sur placard B, f° 33 r.
2. Voir encore *infra*, p. 167.
3. Répétition du verbe « dire » évitée.
4. Du reste on lit quelques lignes plus haut : « un mot *dit* en rêve » (le nouveau verbe supprime la répétition).

— Suppression de *être*. Ms. « ⟨qui fut⟩ singulièrement surprise de » ; plac. A f° 184 r. ⟨ ⟩ rayé, les deux mots suivants remplacés comme on va le dire ci-dessous. Plac. B f° 40 r.-40 v. « qui était fin [...] et qui vit » ; C f° 137 v. « qui fin [...] vit ». Epr. C f° 136 r. « ⟨il était encore⟩ jeune, [...] il » ; D f° 160 r. ⟨ ⟩ supprimé. Plac. A f° 196 béquet r° « sa loge, qui était une niche » ; plac. B f° 50 r. : « sa loge, espèce de niche ».

Balzac considère comme un défaut grave l'emploi de « être » dans le sens d' « aller ». Sur ce point voyez comme il tance Musset en 1840 : « Si la majeure partie des écrivains du XVII^e siècle a fait cette faute, il est interdit aux écrivains du XIX^e de prendre le verbe *être* pour le verbe *aller* ». [1] Aussi se corrige-t-il consciencieusement : (ms.) « afin d'y avoir été » (au bal) « afin de l'avoir vu » ; (ms.) « aucune [...] n'a été dans la rue » : ceci subsiste jusqu'au placard B où Balzac change « été » en « barboté », qui va bien avec le contexte (f° 44 r.) [2]. Pourquoi faut-il que le correspondant de M^me Hanska ait laissé, dans une lettre de mai 1840, cette phrase : « J'ai été et venu dans Paris » [3] ? Cet ébat d'une langue en liberté fait peine.

Un purisme inattendu exclut « chipper » de la notice sur le rat, comme si ce morceau était trop « écrit » pour admettre cette expression [4]. On a pourtant vu que, sinon le verbe, du moins le substantif (« chippeur ») figurait dans le portrait du *tigre* [5].

Nous citerons pour mémoire, parce qu'il disparaît dans le remaniement d'un passage (plac. A f° 205 r.), le nom inattendu qu'Esther avait reçu dans un endroit du manuscrit : « Le prêtre [...] dit à son ouaille de s'asseoir ». (Il ne restait plus qu'à qualifier Vautrin de « pasteur »... Balzac ne va pas jusque-là, mais quand la pensionnaire écrit à Herrera, elle l'appelle « homme divin », — quitte à le désigner le surlendemain, après une nuit d'amour avec Lucien, comme « l'ange exterminateur. »)

III

A un niveau plus élevé, l'écrivain recherche la propriété et la force [6] de l'expression (la correction aussi, il élimine un « en » per-

1. *Œuvres diverses*, t. III, p. 327.
2. Le passage du manuscrit est *supra*, p. 113.
3. *Lettres à l'Etr.*, t. I, p. 535.
4. « tout ⟨chipp<er>⟩ prendre. » (*supra*, p. 113). Le « vous avez *chippé* le travail de M. Rabourdin » est dans la bouche d'un employé, et « chippé » en italiques (Fin de *La Femme supérieure* dans l'éd. Werdet, t. II, p. 189). Partout Balzac redouble le *p*. — Voir sur ce mot H. de Balzac, *Un début dans la vie*, éd. Guy Robert et Georges Matoré. Droz-Giard, 1950, pp. 91 et 235, et Robert Dagneaud, *Les éléments populaires*, etc., 1954, pp. 109 n. 1 et 237 : le verbe serait de l'argot de collège, ou de la langue populaire (c'est le plus probable), ou seulement familier.
5. *Supra*, p. 43. Peut-être Balzac a-t-il simplement voulu ne pas se répéter.
6. Il arrive que la nouvelle leçon ne soit pas aussi « poussée » que la première et qu'elle vaille tout autant : ms. : « singulièrement surprise de » ; plac. A f° 184 r. « tout étonnée de ».

sonnel) [1]. D'où nombreuses substitutions, dont voici quelques-unes (à part la première, elles nous paraissent satisfaisantes) : « Que disiez-vous donc à la ⟨Madone⟩ Vierge » (ms.) : le nom rayé était-il si déplacé dans la bouche d'un homme qui se prétend Espagnol ? — « impassibilité de ⟨juge⟩ confesseur » (ms.) ; « un vieux ⟨blagueur⟩ Lascar » [2] désignant Vautrin à la dernière ligne de *La Torpille* (ms.) ; « Silence et ⟨amitié⟩ dévouement », consigne donnée par Vautrin à Rastignac (ms. corrigé sur plac. B) ; « vivre vêtue d'un corset armé de pointes et conserver la grâce d'une ⟨pensionnaire⟩ danseuse » (*idem*) ; « l'esprit de ⟨son nouveau rôle⟩ sa nouvelle situation » (plac. A corrigé sur plac. B). — « cette ⟨fausse⟩ patrie infernale » (ms.) ; « proportions ⟨ter <restres>⟩ humaines » (ms.) ; « le surnom ⟨odieux⟩ terrible » qui avait poussé Esther à se tuer (ms.) ; « sans une de ces ⟨grandes⟩ magnifiques figures de femme » [3] (ms. corr. sur plac. A) ; « un ⟨petit⟩ joli charivari » (*idem*) [3] ; « deux situations également ⟨ridicules⟩ mocquables » : celle du mari épiant et celle du mari épié (plac. A corr. sur plac. B). [4]

Continuons : « lui ⟨imposer⟩ recommander un silence éternel » (ms.) ; « j'ai ⟨laissé⟩ lavé toutes mes souillures dans l'eau etc. » (ms.) ; « nous aurions ⟨orné⟩ doté notre époque d'une Aspasie » (ms. corr. sur plac. A) ; le groupe « se ⟨perdit⟩ fondit au milieu de la foule » (ms. et plac. A, corr. sur plac. B) ; « les talents ⟨se perdent⟩ s'abâtardissent » (ms. corr. sur plac. B). — La portière fut « ⟨parfaitement⟩ entièrement rassurée » (plac. B et épr. C, corr. sur épr. D) [5]. — « ⟨à la troupe malheureuse⟩ au pauvre clan des gens » éminents qui savent faire la fortune d'autrui mais non la leur (plac. A corr. sur plac. B). — « la courtisane ⟨de bas étage⟩ tombée trop bas » (plac. B corr. sur plac. C'). Cette partie d'un quartier de Paris « conservera longtemps ⟨l'empreinte des⟩ la souillure qu'y ont laissé les monticules produits par les immondices » (ms. corr. sur plac. B).

Cet allongement-ci n'est pas du goût de Balzac qui, au contraire, cherche très visiblement à abréger, à condenser. « journal ⟨dans lequel⟩ où Lucien » (ms. corr. sur plac. B) ; « ⟨laisser une insulte impunie⟩ » « dévorer une insulte » (ms. et plac. A, corr. sur épr. C) ;

1. Ms. « son désespoir de Madeleine, elle en gardait la pose... » ; plac. A « elle gardait la pose [...] de cette belle sainte ». Voir *supra*, pp. 117, 144.

2. Sur ce mot de la langue soldatesque, voir R. Dagneaud, *op. cit.*, pp. 100 et 256 : « le vieux lascar », expression appliquée à Gobseck.

3. Dans ces deux passages, Balzac s'est soucié d'éviter une répétition : « grandes », « petit », se lisaient une autre fois dans le contexte.

4. Sans préjuger de ce que l'on pourra constater en comparant les éditions imprimées, on voit qu'à ce stade Balzac n'est point inattentif aux adjectifs. Il lui arrive d'en supprimer : outre « supérieur » (voir *supra*), une épithète du manuscrit « de l'impertinence ⟨exquise⟩ et de l'aplomb » saute sur épreuve C, soit comme inapplicable à ce substantif, ou peut-être comme dérangeant la symétrie. En revanche, lorsqu'il relit sur placard la phrase du manuscrit : « doter l'aristocratie d'un homme de talent », Balzac juge bon d'étoffer le substantif d'un adjectif répondant au sens du verbe : l'//indigente// aristocratie. Un repentir entraîne le sacrifice sur placard C' f° 97 r. de « pénétrant » ajouté sur placard B f° 67 r. à « l'éclat » du regard. Voir *supra*, p. 158.

5. Ici encore, la variante évite la répétition. « Parfaitement » se lisait une autre fois dans le contexte. Voir *infra*, pp. 217-218.

le groupe « ⟨disparut en⟩ se perdant » « se perdit » (ms. corr. sur plac. A) ; la vie « ⟨revient avec force⟩ afflue » (ms. corr. sur épr. C) ; « un ⟨homme très riche⟩ millionnaire » (ms. corr. sur plac. B) ; « m'a ⟨permis de reprendre⟩ rendu » (plac. A corr. sur épr. C) ; « vie ⟨religieuse et solitaire⟩ quasi monastique » (ms.) ; « ⟨houri fantasti<que>⟩ péri », *supra*, p. 159, portrait d'Esther ; « ⟨ l'effet que produisait sa beauté⟩ son succès » (ms. corr. sur plac. A) ; « en retrouvant encore le bourreau dans ⟨cet homme qui lui semblait un⟩ son sauveur » (ms. et plac. A et B, corr. sur plac. C') ; « avant ⟨qu'Esther eut été baptisée, et eut fait sa première communion⟩ le baptême et la première communion d'Esther » (ms. corr. sur plac. A).

Voici deux cas encore où la seconde version l'emporte en fermeté, en densité : « la vie ⟨d'un garn<ement>⟩ [?]⟩ élégant ⟨et⟩ d'un dandy » « la vie élégante d'un dandy » (ms.) ; « page ⟨féminin⟩ que ces diables se donnaient » « page infernal qu'ils se donnaient » (ms.) : ce remplacement d'un nom par un prénom est exceptionnel chez Balzac, mais ici le sens du nom passe dans l'adjectif. Parfois l'auteur entend en lui-même, dirait-on, un prononcé énergique, une répétition qui formule l'antithèse avec vigueur. A-t-il, par exemple, écrit (plac. A) : les gens « qui ⟨savent faire⟩ la fortune d'autrui », — s'il poursuit ainsi : « sans pouvoir rien [épr. C : « sans rien pouvoir »] pour la leur », n'est-ce pas améliorer que de changer ⟨ ⟩ en « peuvent tout pour » ?

IV

Améliorer... C'est le constant souci de l'écrivain, avec des fortunes diverses. Suivez, par exemple, l'histoire de cette phrase : (ms. et plac. A) « convertir un marais en Eden ». Elle suffit, chaque nom fait image. Mais tel n'est pas l'avis de Balzac : c'est ici, pense-t-il, l'occasion ou jamais de « développer » : (plac. B) « convertir les miasmes d'un marais en un monceau ⟨de fleurs⟩ de ⟨fleurs⟩ parfums ». « miasmes » tiré de « marais » appelait un contraste symétrique. « fleurs », dont « monceau » s'accommoderait, ne remplit pas exactement cet office. Bon gré, mal gré, l'auteur en vient à « parfums », sans réaliser à quel point « monceau de parfums » est détestable. Que ne s'est-il débarrassé de « monceau » ! Mais non, vous le lisez encore dans l'édition définitive (*Pl.* p. 683), qui contient même une rallonge, ajustée sur placard C'. Car si « miasmes » avait reçu son opposé, « marais » réclamait encore le sien : d'où « parfums entouré d'eaux vives ». La phrase s'est étirée peu à peu, pour remplir l'idée que l'auteur de *Physiologie du Mariage* portait en lui depuis longtemps [1].

Ce constant désir du meilleur se révèle à bien d'autres signes. Pourquoi, sinon par ce mobile, toucher à cette comparaison (ms.) : « comme les madones de Raphaël sont sous ⟨une auréole⟩ » ? pour-

1. Relire, dans *Pl.*, t. X, pp. 642-643, la description de Cassan, de cet « Eden » où l'on admirait « les îles Borromées flottant sur des eaux claires et capricieuses ». — Ne peut-on rêver aussi aux évocations d'E. Poe dans *Le Domaine d'Arnheim* ?

quoi remplacer 〈 〉 par « leur filet d'or » (plac. B f° 46 r.), puis, sur C f° 144 v., insinuer entre « leur » et « filet » l'épithète « ovale »[1] ? Insatisfait du terme consacré, mais commun, Balzac approche l'objet par des notations choisies et dont la dernière rappelle la forme d'auréoles vues autrement que de face[2]. — Ailleurs, à propos de l'amour vrai qui éclôt chez une courtisane, « Ce miracle », avait dit Balzac (ms.), « offre tant d'attraits, il est si flatteur, que là se trouve un écueil pour les âmes elevées etc. » L'expression change dans un remaniement du passage sur placard A (f° 205 v. et f° 204 r.) : « Une passion semblable, cache, entre mille attraits, un écueil pour les etc... » Le rapprochement d' « attraits » et d' « écueil » rend plus sensible encore la répugnance de ces deux noms (plac. B f° 62 r.). Balzac remplace le second par « appât » : en quoi, pour fuir « écueil », il se rapproche exagérément d' « attraits », aux dépens de l'idée initiale. Mais « appât » prépare son sacrifice en suggérant une image de la même langue halieutique que l'auteur lui préfère : « hameçon barbelé »[3]. Que cet adjectif hérissé de pointes ramène la barque dans les parages d' « écueil », Balzac s'en aperçoit en corrigeant C'. Il l'y raie d'autorité, mais sans rien trouver à sa place, rien que : « en fer ». Il faut parfois que l'écrivain touche au plus bas pour remonter : sous ce « en fer » justement répudié, quel qualificatif s'étale en marge du placard C' ? « lancéolé ». Balzac s'y est tenu, et l'on ne s'en étonnera pas.

Nous n'avons pas tu dans nos conversations sur Balzac ces essais et leur aboutissement. Le terme vainqueur a été discuté : on a mis en doute sa propriété, sa convenance ; on l'a même accusé de faire un peu « nouveau riche ». Ces chicanes n'ont ébranlé ni Marcel Bouteron, ni nous-même : « lancéolé » est rare, il plaît à l'œil non moins qu'à l'oreille ; s'il s'est finalement donné à Balzac, c'est que Balzac était assez artiste pour le mériter.

V

Nous touchons aux images de Balzac, si souvent vicieuses, selon Ch. Bruneau qui, parmi des exemples d'étrangeté et même d'absurdité, donne de suite deux citations de *La Torpille*[4] : « Les gonds de la banalité s'usent et tournent d'eux-mêmes » et « Portons notre ami [*et non* amie] sur le pavois de [*et non* du] papier timbré qui fait et défait les réputations ». Cette seconde phrase, ne comportant pas de variante, n'intéresse pas notre propos[5]. Quant à la première,

1. Addition marginale tracée au crayon avant d'être récrite à l'encre.
2. Par exemple dans l'*Adoration* de Filippo Lippi.
3. Cf. *Ill. perd.*, p. 383 : « Lucien était [...] saisi par les voluptés de l'amour vrai des courtisanes qui *attachent leurs grappins* aux endroits les plus tendres de l'âme... » C'est nous qui soulignons.
4. Ch. Bruneau, *Hist. de la langue franç.*, t. XII, p. 374.
5. Bien que la puissance appartienne au journal, et non au pavois, l'image n'est pas très choquante. Au reste, elle n'a pas été imaginée d'un trait : sur manuscrit, elle s'arrêtait à « pavois » ; le complément se lit en marge du placard A

où « bannalité » a succédé avantageusement à « facilité » rayé, elle veut rendre — et à notre goût, elle rend assez bien — le relâchement d'un esprit qui ne produit plus que du commun. L'on serait moins indulgent pour ce mot de C. Herrera : (plac. A f° 197 r.) : « L'amour renaît, la femme suivra ». La forme bipartite fait désirer entre les propositions un rapport qui ne s'y voit guère. Le nouveau texte (plac. B f° 52 r.) : « L'amour revient, la femme n'est pas loin », suggère, sans trop de bizarrerie, que la femme marche sur les pas de l'amour.

Que l'écrivain se préoccupe de la cohérence de ses métaphores, c'est bien ; à condition toutefois qu'il ne soit pas entré dans une mauvaise voie, où il s'enfonce. Voici un cas où Balzac, lui, sait s'arrêter, ou plutôt revenir sur ses pas. La foule noire qui se presse à l'Opéra, écrit-il (ms.), « ne peut être comparée qu'à des fourmis sur leur tas de bois ⟨mais [...] n'en a ni la discipline ni l'économie »⟩. Il suffit d'énoncer la similitude ; la différence, où perce intempestivement le naturaliste, n'est pas conservée.

Balzac renonce même à des comparaisons, à des images entières. (Ms.) Esther mêle l'amour humain à l'amour sacré « ⟨comme la soie se mêle à l'or⟩ ». (Plac. B f° 35 r.) « Ma cousine », dit M^me^ d'Espard, « ⟨n'a pas su monter ce diam<ant>⟩ » (Lucien). (Ms.) Quand celui-ci a perdu sa maîtresse, ses écarts de conduite, loin de la lui faire oublier, renforcent son attachement : « chaque folie ⟨fut comme un coup de marteau donné⟩ ». (Ms.) Carlos explique à son jeune ami qu'il aurait préféré le lier avec « une femme de la cour » (« ⟨cet amour devait être un marchepied⟩»), avec M^me^ d'Espard par exemple, « afin d'en faire sans scrupule un instrument de fortune, ⟨un levier⟩ ». Ces passages ⟨ ⟩ disparaissent, soit sur-le-champ, soit (le quatrième) à la révision suivante (plac. A f° 211 r.). Balzac les sacrifie, aussi bien les deux premiers si élégants [1], que les trois autres qui, eux, vont au contraire trop loin dans le commun et le brutal. Balzac ne conserve pas non plus ce commandement : (Ms.) « Finot, dit Blondet, ⟨serre ta martingale,⟩ tu es distancé par ce garçon-là ». Faut-il entendre : prends tes dispositions pour accélérer l'allure et rattraper le concurrent qui t'a dépassé ? Une autre expression de même type « resserrer la gourmette de la bride » [2], semble signifier qu'on prend mieux en main sa monture dont on réduit la liberté de mouvement : ainsi Lucien, empêché de se dérober, devra satisfaire la curiosité qu'il éveille.

On aura remarqué le caractère technique de ces figures, soit

f° 189 r. Qu'il soit venu à l'esprit d'un journaliste de la Restauration paraît assez naturel. Ainsi, dans *Un Grand homme* etc. (*Ill. perd.*, p. 446), Lucien est baptisé journaliste « au nom du Timbre, du Cautionnement et de l'Amende », que la législation de la presse (1819) avait mis en valeur, et qui prenaient facilement *figure*.

1. On dirait que la nature de Balzac n'est pas accordée avec ce genre d'image. Et que préfère-t-il au montage du diamant ? « ... n'a pas su le débarbouiller » !

2. Le passage se présente sur placard B f° 40 v. sous cette première forme : « et qui sut l'adoucir et resserer par ces paroles la gourmette de la bride ». Voir *infra*, p. 198, deux *comparaisons* supprimées dans *Pa*,

qu'elles fassent penser aux métiers ou à l'art militaire (du fantassin ou du cavalier). Seule la dernière est épargnée : Balzac, en cette matière, sait être en défiance et en retrait sur son premier jet.

VI

Il sait aussi remédier à d'autres défauts. Son écriture spontanée cause au goût plus d'une offense. On croit entendre le causeur, débordant de verve non surveillée. Blondet admire, envie le gilet de Lucien ; sur quoi, dans le manuscrit, il se rattrape en ajoutant : « Je suis sur qu'il n'a pas de chaussettes ! » Cette saillie, heureusement, disparaît sous la rature (ms.). — Il en est de même d'un passage appartenant à un long ajouté sur plac. A (f° 209 v.) : sorte de mise en scène tardive d'une indication qui se trouvait plus haut dans le manuscrit [1]. (Il s'agit d'Esther) « Quand la supérieure la ⟨surprenait⟩ grondait ⟨d'être restée à sentir quelque tombereau de boue qui passait sur le boulevard le long des murs du jardin et qui lui rappelait l'odeur des rues à travers lesquelles elle marchait le soir, elle⟩ d'être etc... » On se défend mal de l'idée qu'un Flaubert, par exemple, aurait découvert un genre de réminiscence plus rare et moins grossier. — Troisième exemple : le placard B lui offrant ce texte imprimé (f° 82 r.) : « Je te dirige par la voie du pouvoir », savez-vous ce que l'auteur s'avise d'ajouter en marge ? «, je baise des mains plus sales que les nôtres pour te faire avancer ». Et cette belle comparaison subsiste jusqu'au plac. C', où elle cède la place à « mains bien sales pour » (f° 111 r.).

Balzac n'évite pas non plus les maladresses. On pouvait raconter avec agrément l'anecdote du vivier sans finir sur cette note presque comique : « Esther ressemblait à ces carpes » : un effacé du manuscrit en fit prompte justice. Avec quelle brusquerie, quelle brutalité, l'ecclésiastique ne parle-t-il pas parfois ! « Herrera vaincu [...] l'embrassa sur le front en lui disant : — ⟨Torpille ! je tiendrai ma promesse.⟩ Les libertins t'avaient bien nommée etc... » On ne s'attendait pas à ce qu'un prêtre se penchât vers sa pénitente pour lui jeter à la face un surnom odieux qu'elle ne méritait plus guère que par des gentillesses d'âme. La seconde phrase suffisait, Balzac raya ⟨ . ⟩ sur le manuscrit même. Plus haut : « Fille de la race maudite, ⟨Juive infâme,⟩ j'ai fait tout pour te sauver ». L'invective a de quoi surprendre après l'effacé qu'on croit déchiffrer en tête « ⟨Pauvre⟩ Fille etc... » Qu'il faille ou non entendre la phrase comme si le ton passait de la commisération à l'anathème, ce crescendo de « Juive infâme » est retranché sur placard C' f° 105 r., ainsi qu'une autre apostrophe du même genre (f° 87 r.) : « [Fille impure, » [2] : comme si pendant cette révision C' l'auteur s'était radouci.

Que se glisse-t-il encore sous une plume si véloce ? des clichés

1. « Les rues boueuses du Paris qu'elle avait abjuré la rappelaient-elles ? »
2. Celle-ci avait été jetée sur placard A (f° 200 r.) avant l'imprimé : « jugez-vous ? » qui saute lui aussi dans C',

comme ceux-ci (que Balzac rejette) [1] ; « ⟨à un respectable ecclésiastique⟩ » (ms.). — Carlos porta la Torpille « sur le lit avec une ⟨vigueur surnaturelle⟩ facilité qui revelait une force prodigieuse » (ms.) [2]. — « les chevaux partirent ⟨avec la rapidité de l'éclair⟩ comme si etc. » (ms.). — Esther et Lucien se sont rencontrés « par ⟨le plu⟩ hazard » (ms.) ; Balzac n'allait-il pas écrire « par le plus grand des hazards » ? — Telle expression forme un tout que l'auteur ne prend pas le temps de secouer pour que tombe la partie dont il n'a pas besoin : à propos des malades qui ne connaissent pas « l'anatomie ⟨comparée⟩ » (ms.), ⟨ ⟩ n'avait rien à faire ici ! Mais l'admirateur de Cuvier ne rompt qu'à la réflexion un lien d'habitude entre les deux mots. Qui ne reconnaît aussi une formule balzacienne dans « ⟨une observation importante doit être faite relative <ment> ⟩ » à ce que cache la spécieuse apparence de certains jeunes gens (ms.) ; dans « ⟨Il n'est pas inutile de faire observer que⟩ sa mise » (ms.) ; dans « se trahissait » (il s'agit de l'origine juive de la Torpille) « ⟨aux yeux de l'observateur⟩ » (ms.) ? Balzac eut raison d'effacer, soit aussitôt pour le premier et le troisième passage, soit, pour le second, sur placard A (f° 183 r.), ces légères traces de dogmatisme : il en subsiste assez [3], et de plus marquées.

D'autres suppressions portent sur des inutilités plus ou moins évidentes. Dans son manuscrit, Balzac était passé trop vite de « aucun regard d'homme » à « le regard d'aucun homme » ; sur plac. A il remet « aucun » avant regard, et laisse tomber « d'homme ». Cependant l'on comprenait l'idée première : l'inconnu ne dépasse-t-il pas l'humanité ? Mais en général, ces retranchements sont d'excellent effet. Le portrait d'Esther en domino (après « vertus physiques ? ») se terminait sur le manuscrit par « ⟨Le masque était sublime !⟩ », à quoi le point d'exclamation ne réussissait pas à communiquer de la vigueur : ⟨ ⟩ saute dans le remaniement du passage sur placard B (f° 46 r., où « Le » était devenu « Ce »). Balzac supprime aussi (sur placard A) une explication qu'un prêtre parlant à une fille en 1824 pouvait se dispenser de lui donner : « je suis Espagnol et banni de mon pays ⟨par suite des réactions politiques⟩. » Et la même révision sacrifie ⟨ ⟩ dans « il ne faut point jurer ⟨, mon enfant.⟩ » (dialogue de Carlos et de la Torpille, f° 198 r.). Ce « mon enfant », parole trop paterne pour être attribuée à C. Herrera ? Non, il l'emploie plus loin à deux reprises. Douceur prématurée ? Probablement le protecteur de Lucien n'a pas encore décidé s'il épargnerait Esther. En tout cas ce « Il ne faut point jurer. » sans plus, cette sécheresse de commandement, fait un peu plus d'effet que la remontrance. Autre correction du même genre. Ms. : « Enfin, vous n'aimiez point avec sincérité. » ; *W.* p. 408 : « Vous n'aimez pas. » Quel meilleur exemple de la force

1. Cf. dans *Ferragus* : « il obtenait, en style de journal, toute la considération qui lui était due » (*Histoire des Treize*, éd. P.-G. Castex, p. 123).

2. Plus loin, dans *Splend. et Mis.*, *Pl.* 831-832, Vautrin, pour porter sur le lit Esther évanouie, « la prit avec une facilité qui dénotait une force athlétique ».

3. Et notamment, plus loin, mais dans la même page du manuscrit : « aux yeux des physiologistes ».

que donnent certains retranchements ! Le « Enfin, » a sauté sur placard A (f° 200 r.)[1] et, à l'autre bout, « avec sincérité » sur placard C' (f° 86 r.) : l'opération, ici encore, a été faite en deux fois. — Et pour terminer cette liste, ceci (qu'en direz-vous ? C'est Vautrin qui parle) : (Ms.) « ⟨j'attends une⟩ réponse. » ; sur placard A Balzac raie ⟨ ⟩, et le remplace par : « votre réponse ? » De l'une à l'autre formule, comme la demande est devenue plus instante ! Ne la sent-on pas faite, pour ainsi dire, sous le nez de Rastignac ?

Un défaut plus grave : l'invraisemblance. A cette obligation du romancier : accorder ce qu'on écrit avec le caractère des personnages, Balzac — il va si vite ! — manque plus d'une fois. La Torpille assure n'avoir « jamais vu le bon Dieu qu'aux processions ⟨de la fête Dieu⟩ » (ms.). Cette solennité était-elle, sous la Restauration, la seule où Dieu sortît de ses églises ? Si la fille, dans ce cas, peut parler par ouï-dire, ⟨ ⟩ n'est-il pas malgré tout déplacé dans la bouche d'une Juive aussi complètement étrangère au catholicisme ? Aussi disparaît-il sur placard A (f° 199 r.) — Voici plus grave. A l'Opéra, la Torpille (*a*) avait été célébrée comme une future Aspasie (ms.). Avant son suicide manqué, elle écrit une lettre pour son amant, mais Balzac sacrifie, par trois effacés du manuscrit, cette intervention bien inutile — la survivante en fait la remarque — puisqu'elle peut s'expliquer de vive voix. Or, que déclare-t-elle ensuite ? (*b*) qu'elle ne sait ni lire ni écrire, ce dont le prêtre prend acte sans tarder. L'adieu à Lucien était donc impossible : point de lettre d'Esther avant les études du couvent, et la première à sortir de sa plume, le lendemain de son baptême, sera pour Herrera. — Seulement, que penser de (*a*) ? L'auteur de *La Comédie humaine*, qui fait volontiers allusion à la célèbre Milésienne, ne pouvait la tenir pour illettrée ! Va-t-il se corriger ? Au contraire, en relisant le placard A, il ajoute avant (*a*) une ligne (*a'*) conforme à (*b*). Il fallut que le placard B lui mît sous les yeux la suite (*a'*) (*a*) imprimée, pour le décider à remplacer « Aspasie », nom trop voyant, par une « de ces magnifiques figures de femme » (f° 43 r.). Le sacrifice dut lui coûter, si l'on en juge par l'épreuve D, où « de femme » disparaît au profit de... « aspasiennes ». L'essence délayée se sent encore, mais moins.

VII

Un autre caractère de l'invention en acte, c'est une sorte de semi-automatisme, le romancier ayant l'habitude de *circonstancier*, d'énoncer un fait avec ses détails. Mais parfois il se ravise. A quoi bon, par exemple, dire sur quoi Lucien fait tomber Herrera ? « si violemment qu'il le renversa ⟨sur⟩ » (ms.). Ailleurs, Balzac a déjà mis le complément par écrit, mais il l'efface aussitôt : « église à laquelle il avait été attaché ⟨par l'archevêque de Paris⟩ » (ms.) : cette préci-

1. En même temps « aimiez » est devenu « aimez », qui est plus exact et absolu. Voir *supra*, p. 118 dans quelle mesure *W.* est un retour au premier jet.

sion est-elle si bonne à donner ? Après « aurait mangé les revenus de l'Archevêque de Tolède », des Lupeaulx reprend la parole au sujet de son ancien rat : « ⟨La torpille me coûta vingt⟩ » (add. ms. sur plac. A, f° 195 r.). Mais on en reste là : ces superfétations ne valent pas la peine qu'elles coûtent.

Ce n'est pas que Balzac aime le vague : au contraire. Le prêtre ranime la Torpille (ms.) « en lui ⟨prodiguant les soins que son état exigeait⟩ ». Quels soins ? Dans la revision du placard A (f° 197 r.), l'auteur remplace ⟨ ⟩ par « mouillant le front [...], et lui faisant respirer une burette de vinaigre, etc. ». Seulement, ces précisions étaient, pour ainsi dire, à la portée de la main : Balzac sent que cette invention-là ne le mènera pas trop loin. — Celle-ci non plus, qui marque cependant la pente de l'imagination à produire son fil, une longueur, puis deux. La portière n'a pas vu sortir Esther ; que se passe-t-il ? Le texte de *W.* p. 393 a été précédé de celui-ci (ms.) : « la Dame qui demeurait au dessous avait témoigné quelqu'inquiétude de ne pas [l']avoir entendu remuer ». *Avait témoigné* ; comment ? Balzac ajoute en marge : « au dessous venait de partir pour la campagne et en montant en voiture lui avait témoigné » etc. (Texte malléable. Dès le placard A (f° 195 r.), la dame de l'étage au-dessous cède la place à « la voisine logée à l'étage supérieur » [1] qui monte en voiture, elle aussi, mais pour aller « à quelque partie de plaisir ».)

L'image de tout à l'heure, celle du fil, s'applique encore mieux à un exemple assez différent. Lorsque Rastignac reconnaissant la voix de Vautrin murmure (*Pl.* p. 670) : « C'est bien lui qui s'est encore échappé... », cette réflexion si naturelle n'est venue à Balzac que peu à peu. Le « Vautrin ! » que Rastignac prononçait (ms.) à cet endroit cède, sur placard A, la place à « C'est bien ⟨lui⟩.. » qui s'allonge d'un mot (l'effacé rétabli) sur placard B : « C'est bien *lui*... » et de plusieurs sur l'épreuve C : « C'est bien lui *qui s'est encore échappé du*... [2] » Est-ce Rastignac qui n'ose aller plus loin, ou Vautrin qui lui coupe la parole ? Pour l'un comme pour l'autre, « bagne » est *infandum*. Le lecteur n'a pas à se plaindre : à son intention le fil s'est déroulé un peu, puis davantage, et qui sait ? presque trop...

Or, revenons au point de départ, à l'instant où l'imagination doit choisir sa voie. L'on se doute, et même l'on sait, qu'elle s'engage parfois à faux, et qu'il se produit, comment dire ? des « coups de volant » de l'invention [3]. Mais il est plus rare qu'elle prenne

1. Par rapport à qui, cet « étage supérieur » ? Car enfin, n'est-ce pas quand on loge *au-dessous* d'une personne qu'on entend le mieux ses mouvements ? Or voici la liste des habitants de l'immeuble (la portière ayant sa loge à l'entresol) : rez-de-chaussée et entresol, un ferblantier ; au premier, le propriétaire ; au second, une rentière ; aux étages 3, 4 et 5, des grisettes. Esther occupe le 4e. La « voisine » en question ne peut être que la locataire du 5e. Voir d'ailleurs le nouveau texte de *Po.* (*infra*, p. 190).

2. Voir A 222, fos 194 r., 47 r., 145 v., 169 v. Le texte des éditions s'arrête à « échappé... » (Ainsi *W.* p. 385). Le « du » imprimé sur le bon à tirer a dû tomber pour une raison typographique (plus de place dans la ligne avant les points de suspension).

3. Parmi les moins caractérisés, on citerait ceci, simple changement de route pour atteindre un mot-but : « qui ⟨n'était pas au fait de la⟩ pensait à autre chose

une première direction, puis la direction opposée. En voici deux exemples. Le premier a trait à la moralité de ces grisettes dont nous parlions à l'instant (ms.). « des demoiselles d'une conduite très équivoque, en apparence fort sage, mais dont la portière connue du propriétaire ne blessait en rien la vieille rentière ». Quel fourvoiement ! quel imbroglio ! pourquoi supposer de gaîté de cœur une hypocrisie qui met en cause tant de monde ? Ne serait-il pas plus simple d'accorder la réalité avec l'apparence ? d'écrire « des grisettes dont les mœurs étaient très décentes », puis : « des grisettes très décentes » ? Qu'avez-vous à dire ? L'imagination n'est-elle pas libre de se porter d'un pôle à l'autre ? Mais Balzac aurait pu aller tout droit au second. — Il en est de même d'une feinte à laquelle par bonheur il renonce. Carlos commence par ne pas avoir l'air de connaître l'amant de la Torpille. « ⟨Qui est ce⟩ Lucien, ⟨demanda-t-il⟩ » (ms.). ⟨ ⟩ est rayé, et l'interrogatoire reprend sous une autre forme. Mais la première a dû être entendue d'Esther, à en juger par son exclamation « [— oh ! mon père, si vous le connaissiez » de la page suivante. C'est seulement sur C (f° 86 r.) que l'auteur corrige en « vous qui le connaissez », et rend ainsi au message du prêtre sa vraie physionomie.

VIII

Une opération dont nous avons rencontré maint exemple, c'est la transposition. Nous voudrions, pour terminer, en examiner deux particulièrement remarquables.

Transfert d'une phrase. S'il y a dans le premier chapitre de *La Torpille* un incident qui maîtrise l'attention et s'ancre dans la mémoire, c'est quand Vautrin déguisé dicte ses conditions à Rastignac. Le paragraphe se lit *Pl.* p. 659. Or, sur le manuscrit, ces lignes, depuis « jeune coq » jusqu'à « était fait », au lieu d'être en tête, venaient en manière de rallonge après « dans les vôtres » et avant « Silence ». Mais dès le placard A f° 185 r., Balzac les dégage de leur contexte et leur désigne la place où nous les voyons. Il aura *entendu* Vautrin et senti ce que cette interpellation gagnait en mordant, ainsi lancée sans préambule à la tête de l'ancien pensionnaire de la Maison Vauquer.

Transfert d'un passage. Un bon romancier doit savoir où dresser en pied ses personnages. Déjà posée dans sa chambre en Madeleine prostrée devant une image sainte, Esther est peinte avec un soin extrême après son entrée au couvent, quand ses compagnes aperçoivent au milieu d'elles cette merveilleuse beauté. Les deux figures ont trouvé du premier coup leur juste lieu. Celle du prêtre au chapitre II n'a pas eu même chance. La première version ne le décrit que tardivement [1], alors qu'il vient de montrer le papier libé-

qu'à une mystification » (ms. corr. sur plac. B). Le second texte rappelle, avec une force contenue, le désarroi de Rastignac.

1. *Pl.*, p. 682, à la l. 7 en partant du bas, après l'assimilation de C. Herrera à « une Alpe froide [...] et cependant bienfaisante ».

rateur, et qu'il observe la Torpille. Mais qui l'observe lui-même ? Sans doute l'auteur est entré dans la pièce, sans doute il examine l'inconnu de quelque coin... On lui passerait cette intervention, s'il ne soulignait l'indifférence des courtisanes aux « formes extérieures de l'homme », et s'il n'entrait dans une digression, puis dans une autre, avant de nous dire l'effet produit sur Esther : « Cependant au ton, aux manières de ce prêtre [...], cette pauvre fille, à qui la forme importait peu, devinait etc... » (ms.)

« Au ton, aux manières », mais non au physique... En somme, on nous avertit par deux fois que son métier a rendu la Torpille inattentive à l'aspect masculin ; elle traverse une crise à laquelle elle peut succomber — et c'est le moment qu'on choisit pour détailler la personne physique de son interlocuteur ! On conçoit que Balzac ait déplacé ce passage dès la revision du placard A (f° 203 r.). Il le met plus haut (f° 201 v.) après « et soudain » [1], et il fait « éclater » sa double digression. La comparaison des filles avec les critiques littéraires demeure plaquée au portrait de C. Herrera dont elle partage le sort. L'analyse de l'attrait offert aux poètes par une courtisane à réhabiliter descend, elle, jusqu'au f° 205 v., c'est-à-dire jusqu'au milieu de la page 683 de l'édition de la Pléiade [2]. Désormais, le portrait du faux prêtre s'offre après la tirade des « sales voluptés ». C'est sous l'impression de cet « arrêt » qu'Esther, posant ses yeux sur l'homme qui vient de le prononcer, ressent pour lui « une défiance assez légitime ». Ce sentiment, à vrai dire, pouvait naître aussi bien d'un autre endroit de la scène. Mais l'essentiel, c'est ce regard d'un personnage sur l'autre : le lecteur alors trouve bon qu'on lui présente le regardé, même si le regardant a besoin d'être suppléé par l'auteur. La maladresse du manuscrit est en grande partie réparée.

1. *Pl.* p. 679, l. 3 en partant du bas.
2. Limites de ces deux morceaux : le premier va depuis « Les femmes qui ont mené la vie » jusqu'à « dans le cœur d'une courtisane » ; et le second, depuis (à peu près) « entre mille attraits » jusqu'à « dans la Morale » (*Pl.* 684).

TROISIÈME PARTIE

LE TRAVAIL DU STYLE DANS LES ÉDITIONS

CHAPITRE PREMIER

LES REVISIONS

I

« La force de Balzac était dans le mécontentement... » (Alain, *Avec Balzac*, Gallimard, [1937], pp. 183-184).

Si l'on examine notre Bibliographie de la p. 10, on remarquera que l'édition (*c*) porte le millésime de 1845, bien qu'elle ait paru (3 vol. in-8° au prix de 22 fr. 50) dans l'été de 1844, le 30 août : Balzac est formel sur ce point [1]. Peut-être à un moment eut-on l'idée de ne la mettre au jour qu'après le tome XI de *La Comédie humaine*, de même que le roman d'*Illusions perdues* reparut à part [2] après la publication du tome VIII (1843). Il serait bon d'entrer dans les détails du procès Loquin [3], mais ce n'est pas ici notre propos.

En tout cas le n° *c*) est antérieur au *d*), dont Balzac admirait d'avance le contenu (dès le 6 février 1844), mais qui ne dut sortir qu'en automne. C'est le 28 septembre 1844 que la *Bibliographie de la France* annonçait les livraisons 70 à 97 de *La Comédie humaine*, et le roman *Les Employés* finissait avec la dernière. Or il précède immédiatement dans le tome XI *Splendeurs et Misères*. Trois mois après, le 28 décembre, Balzac écrivait à M^me^ Hanska qu'elle devait trouver facilement ce tome à Leipsick [4].

Tel fut aussi l'ordre de composition : partout où *Po.* et *F.* divergent, on voit à l'évidence que le premier a été corrigé pour le second. Ne lit-on pas au vol. A 255 ? « La copie remise pour composer le commencement d'*Esther* est le feuilleton même du *Parisien* corrigé par M. de Balzac ». A son retour, en novembre 1843, l'auteur n'ayant

1. « On met en vente aujourd'hui l'ouvrage du procès [Loquin], sous le titre de *Splendeurs et Misères des Courtisanes* » (L. du 30 août 1844 dans *Lettres à l'Etrang.*, t. II, p. 424. — Et encore p. 437.)

2. Chez Dumont en deux volumes in-8° avec Préface ; *Bibliographie de la France*, 2 mars 1844.

3. Et non Locquin, croyons-nous. Voir l'Introduction par Guy Robert d'*Un Début dans la vie*, pp. XLI-XLIII (éd. Guy Robert et Georges Matoré, Droz-Giard, 1950).

4. *Lettres à l'Etrang.*, t. II, pp. 301, 470. Pour retrouver les dates de publication de certains tomes de *La Comédie humaine*, on consulte les journaux sans grand profit : « Mes éditeurs, » constatait Balzac, « n'ont pas fait pour deux sous d'annonces » (*Ibid.*, p. 153, lettre du 1^er^ mai 1843). Serait-ce vrai ?

pu récupérer cet ouvrage d'*Esther* l'a laissé à Loquin tout composé [1]. Et Balzac lui-même tranche le débat, non par ce qu'il dit dès le 16 juillet 1844 (la version qu'il déclare inférieure à *F.* est celle du journal), mais par son avis du 28 décembre : « Il ne faut lire que là » (dans le t. XI) *Splendeurs et Misères* [2].

Po. avait été tiré près de Lagny à l'Imprimerie hydraulique de Giroux et Vialat. C'est un « libraire de romans » [3], L. de Potter, qui permit le dénouement de l'affaire (fin juillet-début août 1844). Le 31 juillet 1844 Loquin et Dumont s'engageaient à remettre à Balzac pour de Potter la totalité de l'édition d'*Esther* en 3 volumes [4].

Pouvant disposer d'*Esther*, Balzac ne perdit pas une minute pour tenter le placement dans un journal de la partie restée inédite [5]. Malgré les bons offices du libraire Chlendowski et de la princesse Belgiojoso, son intrigue à la E. Sue chez les courtisanes n'allécha ni les *Débats* où *Les Mystères de Paris* avaient paru, ni *la Presse*, ni d'autres feuilles. Il se démenait pourtant, mais rien ne se décidait, et la mise en vente brusquée de *Po.* coupa court à tout. Habitué à exploiter ses ouvrages au moins de trois façons (dans *La Comédie humaine*, chez un éditeur de romans in-8° et en feuilleton [6]), Balzac déplora ce manque à gagner de cinq mille francs. « Vous ne sauriez croire », avait-il écrit le 6 août à M^me^ Hanska, « combien de démarches il faut faire ! Avoir son argent, *c'est là le roman* ! » [7] Non plus le romanesque réel, comme dans la célèbre phrase sur *Eugénie Grandet*, mais le réel romanesque.

On l'a déjà remarqué, cette poursuite du profit n'a pas nui autant qu'on aurait pu le craindre à la probité de l'écrivain. Ces rentrées d'argent, il les écornait pour payer des corrections. A preuve cette pièce comptable de Giroux et Vialat : « Reçu de M. de Balzac le dix-sept juin dernier la somme de quatre cents francs, à compter sur les corrections de ses ouvrages... » [8]. Tant cette habitude était invétérée ! Nous ne nous lassons pas d'en apporter des preuves.

Il faut, s'était écrié Balzac dès 1835, « que ma toute-puissante plume batte monnaie, et il ne faut rien sacrifier à la nécessité, aux dépens de l'art ! » De l'art difficile, car Balzac n'est certes pas un styliste-né : (1836) « Les épreuves attendent, il faut se plonger dans

1. F^os^ 140 r., 141 r., 148 v. et 155 r.
2. *Lettres à l'Etrang.*, t. II, pp. 396 et 470.
3. Expression de Balzac, *ibid.*, p. 404. De Potter se disait « acquéreur du Cabinet de lecture, collection universelle des meilleurs romans modernes. 1300 volumes in-12. Prix 750 francs. »
4. Vol. A 255, f° 56.
5. Sp. de Lovenjoul, *Histoire des Œuvres*, etc., p. 115 (4^e^ Partie : *Les Peines de cœur d'un millionnaire*, 13 chapitres).
6. « Je réunirai les trois prix que je touche de mes œuvres, 1° le journal ; 2° la librairie ; 3° *la Comédie humaine* » (lettre du 1^er^ mai 1843). « On imprime *Dinah* : à Lagny pour Souverain, à Paris pour *la Comédie humaine*, et rue Sainte-Anne, pour *le Messager*, à la fois ! Oh, si je touchais les trois prix ensemble, cela ferait huit mille francs ». (Lettre du 24 avril 1843) (*Lettres à l'Etrang.*, t. II, pp. 152 et 148).
7. Nous soulignons. *Ibid.*, pp. 427 et 414.
8. Vol. A 255 f° 32 r. Voir *supra*, p. 9, n. 2.

les écuries d'Augias de mon style et balayer les fautes. » Quelle humilité ! (1835) « Je m'aperçois tous les jours de mes fautes et les corrige. » Celles qui restent (dans *La Grenadière*) « seront enlevées avec le savon de la patience et le battoir du courage que donne l'amour de l'art pour l'art. » Une œuvre qui n'aurait pas besoin de ces retouches, de quel œil l'eût -il regardée ? Don de la nature, beauté d'origine, moins belle que le prix d'une longue patience... C'est par « ces énormes corrections à la Buffon » que Balzac espérait (1834) faire de son « œuvre entière [...] un monument dans notre beau langage. »[1]

Cet esprit l'anime encore lorsqu'il revise le texte de *La Torpille*. Ses retouches ont été étudiées par Robert Strozier, sous la direction de Preston Dargan qui a résumé les enseignements de ce travail en quelques lignes de l'ouvrage *The evolution of Balzac's « Comédie humaine »*[2]. De *W.* à *Po.* et dans *F'*, les variantes affecteraient surtout la langue et le style. Mais de *Po.* à *F.*, « there was a much larger proportion of realistic and fictional changes ; these included a number of important expansions of *dossiers*, many sociological details, and new reappearing characters. » La recension de R. Strozier ayant porté sur un texte bien plus étendu que *La Torpille*, nous ne pouvons nous prononcer sur la valeur de ses conclusions au total. Mais, dans les limites de notre enquête, elles appellent de très fortes réserves.

Les deux premières revisions de *La Torpille* l'emportent naturellement en importance sur les deux autres. Si l'on attribue la cote 20 à *Po.*, *Pa.* viendrait ensuite avec 18, *F.* avec 12, *F'* avec 5 (tout ceci très approximativement). Sans nier que Balzac ait pu varier d'une fois à l'autre quant aux points sur lesquels il portait son attention, et sans renier ce que nous avons écrit ailleurs à ce sujet[3], nous ne pensons pas que ces examens critiques se soient, dans le cas qui nous occupe, assez différenciés pour qu'il y ait lieu de caractériser la physionomie de chacun d'eux. Celle de l'exemplaire corrigé saute aux yeux : Balzac a principalement amendé le début et la fin du récit, etc... Quant aux changements apportés aux titres, à la date de la Dédicace, etc., nous renvoyons à l'*Histoire des Œuvres*, etc., où Sp. de Lovenjoul a donné ces indications (pp. 113 *et seq.*).

Ce que l'on trouvera ici, c'est un exposé d'ensemble où sont classées les observations auxquelles a donné lieu la comparaison des textes (on s'est très peu occupé de la ponctuation). Toute variante étant rapportée à son origine, il serait loisible de tirer de là, sur la

1. *Lettres à l'Etrang.*, t. I, pp. 265, 352-353, 287, 205.

2. *Studies edited by E. Preston Dargan and Bernard Weinberg*. The University of Chicago press, Chicago, Illinois, 1942, p. 420. — Sujet repris et développé dans la thèse de Robert Strozier sur *La genèse et la structure de « Splendeurs et Misères »*. Nous n'avons pu assister à la conférence que M. Strozier a donnée à la Sorbonne le 11 avril 1957 sur l'histoire de sa thèse.

3. « L'évolution de Balzac restera inconnue tant que l'on n'aura pas rapporté à chaque année, non seulement les nouveaux romans, mais encore les additions, soustractions, changements, remaniements, que l'écrivain effectuait sur ceux de ses ouvrages dont il préparait la réédition ». (*Créations en littérature*, p. 35).

nature des quatre revisions, des remarques qui, groupées, suppléeraient aux monographies manquantes.

II

Ordinairement une réédition ne se prépare pas en vase clos : l'auteur tient compte de l'accueil reçu par son ouvrage, qu'il s'agisse de la *Vie de Rancé* ou de l'*Histoire des Girondins*. Or l'article déjà mentionné de Sainte-Beuve sur *La Torpille* se terminait par des critiques fort précises : « L'auteur a laissé échapper de singulières inadvertances : en un endroit, Marion Delorme se trouve être une courtisane du XVI^e^ siècle, par opposition à Ninon, qui est du XVII^e^ ; ailleurs, la vie de Mazarin est donnée comme *bien autrement dominatrice que celle de Richelieu*, lequel *meurt à la fleur du pouvoir* : cela devient fabuleux. » Autre reproche : Balzac n'a-t-il pas « gâté le mot charmant[...] de M^me^ de Maintenon » ? Ce mot si charmant, au goût de Sainte-Beuve, c'est d'avoir dit de certains poissons transférés dans de belles eaux : « Ils sont comme moi, ils regrettent leur *bourbe*. » Pourquoi lit-on chez le romancier : « Ils regrettent *leurs vases obscures* » ? Regrettable « paraphrase » [1].

Balzac se l'est-il tenu pour dit ? Pas le moins du monde : à ces passages il ne change pas une panse d'a. Sans doute, au bout de cinq ans, a-t-il oublié. Mais peut-être qu'au lendemain de l'article, il n'aurait pas agi autrement. « Bourbe » était passé dans « étang bourbeux », une dizaine de lignes plus haut, et Balzac se souciait peu de l'y reprendre. Du reste, l'expression de « vases obscures » ne lui était pas venue d'un coup : il avait rajouté l'adjectif pour que la phrase finît un peu moins mal que sur le mot de « vases ». Rien de plus simple en revanche que de corriger l'anachronisme. Mais peut-être Balzac estimait-il que l'époque de Louis XIII n'est pas encore le XVII^e^ siècle. Et puis, Blondet n'a pas envie de démolir sa galerie : quelle figure mettre si l'on enlève celle-là, pour représenter le XVI^e^ siècle ? Quant aux deux ministres, dont la politique avait récemment occupé Balzac [2], peut-on dire que son jugement fût si paradoxal ? Mazarin ne s'est-il pas, à sa manière, mieux asservi que Richelieu une volonté royale ? Sainte-Beuve n'a pas fait grand effort pour entrer dans la pensée de Balzac.

Celui-ci était d'ailleurs trop soucieux d'améliorer son style pour ne jamais tenir compte des leçons qu'on lui donnait à cet égard. Si Sainte-Beuve, écrit Jean Bonnerot, « avait relu en 1846 les œuvres de Balzac, il aurait pu remarquer que plusieurs des phrases incohérentes ou négligées qu'il avait reprochées [...] au romancier avaient

1. *Prem. lundis*, t. II, pp. 366-367. Voir en effet *W.*, pp. 374, 456, 443.

2. Voir *Six Rois de France ; de Louis XIII à Louis XVIII*, publié en 1837, dans le *Dictionnaire de la Conversation*. Réédité dans Honoré de Balzac, *Œuvres diverses*, t. III, L. Conard, pp. 149-150 et *circa*. Songer aussi au titre de *Trois Cardinaux du temps de Louis XIII (1639)*. Et se rappeler la devise de *Lettres à l'Etrang.*, t. I, p. 434 (lettre du 10 octobre 1837) ; cf. *Pensées*, etc., pp. 84-85.

été, dans les éditions postérieures, corrigées ou même supprimées »[1]. Nous rencontrerons tout à l'heure[2] une petite preuve de cette docilité. Sainte-Beuve s'est fait maître de style pour bien d'autres que pour Balzac. Qui recueillera et commentera ses préceptes ?

1. *Bibliographie de l'œuvre de Sainte-Beuve*, t. II, L. Giraud-Badin, 1949, p. 54.
2. P. 187. — Autres exemples dans notre édition de *Louis Lambert*.

CHAPITRE II

DE CERTAINES CATÉGORIES GRAMMATICALES[1]

I

Genre et nombre des *noms*. Balzac ne sait pas le genre de « limbes » ; il écrit « limbes religieuses » qui est venu jusqu'à nous[2] (*Pl.* p. 684). Il varie sur « ange » et « enfant » appliqués à Esther : (*Po.*) « Ce n'était plus une courtisane, mais ⟨ une⟩ un ange » (*Pl.* p. 687) ; le féminin avait été influencé par celui de « courtisane ». (*Po.*) « comme si vous étiez ⟨un⟩ une enfant » (*Pl.* p. 684). (*F.*) « Un rat[...] s'appliquait à ⟨une⟩ un enfant » (*Pl.* p. 664) : l'auteur a dans l'idée un être à peine différencié, il l'appelle plus loin « page » et « gamin femelle ». (*Pa.*) « elle eut sur les lèvres un sourire [...] qui ressemblait à celui des ⟨insensées⟩ insensés » (*Pl.* p. 682). — Quant au nombre, ayant écrit « le mouton de plaine y paîtra l'un contre l'autre » (!), Balzac sent le besoin de substituer (*Po.*) « les moutons de plaine[3] y paîtront » (*Pl.* p. 689). De même (*Po.*) « ⟨le plus étrange expédient⟩ les plus étranges expédients » (*Pl.* p. 694) : en effet Carlos essaie de *deux* diversions différentes.

Sur le *verbe* et ses *temps*, Balzac n'est pas demeuré sans réfléchir : ne signale-t-il pas, à propos du style d'Ed. Ourliac, « l'écueil de la monotonie des temps du verbe »[4] ? Mais il n'aime pas non plus les disparates qui rompent un courant, comme dans son portrait de Mazarin, où plusieurs verbes au présent étaient suivis brusquement de « n'ôta », « vainquit » et « forma Louis XIV qui acheva ». En se relisant (*Po.*), Balzac uniformise : « n'ôte », « sait vaincre » (pour éviter « vainc ») « et forme » ; mais il laisse, avec raison, « qui acheva » (*Pl.* p. 698).

En définitive, l'auteur de *La Torpille* n'atteint, et sans doute ne vise pas aux effets obtenus par Flaubert. Ce qui s'en rapprocherait le plus serait cette correction : « La marquise ne savait [...] elle craignait un piège, elle alla s'asseoir et se cacha. » (*Pa.*) « elle craignit un piège, alla » etc. — « craignit » vaut mieux que « crai-

1. Nous indiquons en tête des citations l'édition où apparut par correction le texte définitif, et entre crochets le mot corrigé.

2. Voir *supra*, p. 147.

3. *Po.* étend à ce mot, avec moins de raison, le pluriel dans « les prairies de ⟨plaine⟩ plaines » (*Pl.* p. 689). — Pour « ⟨les âmes élevées⟩ l'âme élevée », voir *infra*, p. 205 et n. 1.

4. *Œuvres diverses*, t. III, p. 322.

gnait ». Il indique, dans cet état d'incertitude, la subite invasion du sentiment qui fait agir. Et voyez : le « elle » devant « alla » saute ; il pouvait être là pour marquer le passage de « craignait » à « alla », il doit disparaître maintenant, pour ne pas retarder la soudaineté du mouvement qui suit la pensée.

Si la rue, au chapitre II, a changé de nom dès *Pa.*, c'est seulement pour *F.* que Balzac enlève à la description de l'immeuble son air archéologique (*Pl.* p. 672), en ce sens du moins que les verbes à l'imparfait, à partir de « tirait », sont désormais au présent. Cette maison, allez la voir, elle existe encore telle que je vous la montre. L'imparfait ne subsiste que pour les occupants, ceux du moins qui passent [1], car « le propriétaire demeure ».

Un écrivain moins scrupuleux — ou mieux doué — n'aurait pas hésité comme Balzac l'a fait : « que naguère la misère étreignit (ms.) étreignait (plac. B-*W.*-*Po.*) étreignit (*F.*) étreignait (*F'.*) ». Heureusement la forme retenue est la meilleure (*Pl.* p. 656). — Nous rapporterons les autres cas sans les commenter (sauf un) :

Tantôt, comme ici, l'imparfait l'emporte : (*Pa.*) « ⟨Ce fut⟩ C'était une chose touchante que de voir » (*Pl.* p. 686) ; tantôt le prétérit est préféré : (*Po.*) « Cet homme ⟨voyait⟩ vit donc en ce moment [...], ⟨et il restait⟩ mais il resta » (*Pl.* p. 682) [2] ; on croit discerner chez Balzac un certain goût pour ce temps, pour sa vivacité saisissante. Cependant, si le prétérit remplace un plus-que-parfait (*Pa.*) « qui ⟨l'avait trop tôt jeté⟩ » (*Po.*) « le jeta trop tôt » (*Pl.* p. 698), l'inverse se produit à la page suivante : (*F.*) « Vers [...], Lucien ⟨perdit⟩ avait perdu toute sa vivacité ». Ce n'est plus un acte qui survient à sa date, comme sous nos yeux, c'est un fait désormais consommé, suite d'un chagrin plus long, ne l'oublions pas, dans la nouvelle chronologie. (*Po.*) « qui l'⟨ai⟩ avais amené » (*Pl.* p. 681). (*F.*) « la Torpille est la seule fille de joie en qui ⟨se rencontre⟩ s'est rencontrée l'étoffe » (*Pl.* p. 665) : retouche bien tardive. (*Pa.*) « vous ⟨rencontrez⟩ rencontrerez souvent » (retour au premier jet) (*Pl.* p. 704).

D'un mode à l'autre. La variante signalée plus haut (*Pl.* p. 686) « ⟨Ce fut⟩ C'était » va de pair avec celle-ci : « ... que de voir ce prêtre ⟨faire⟩ faisant répéter » ; ce qui achève d'étaler dans le temps cette action qui dure. Sans compter que les deux infinitifs de suite pouvaient déplaire à l'auteur, qui corrige ailleurs (*F.*) « la Torpille sait rire et ⟨faire⟩ fait rire » (*Pl.* p. 666) : l'accent porte sur ces deux indicatifs presque identiques et symétriques, et le *rerire* disparaît ! Mais ailleurs la rime inopportune n'empêche pas Balzac de remplacer « En le voyant suivre » par (*F.*) « En voy*ant* le masque suiv*ant* » (*Pl.* p. 656), ce qui indiquerait un certain goût pour la construction du participe après « voir » [3].

1. Les locataires, un ferblantier et des grisettes. Et là, *F.* accuse même le recul dans le passé, en ajoutant « alors » entre « appartenaient » et « à un ferblantier ». Sur la disparition de la « vieille rentière », voir *infra*, p. 197.

2. Voir encore p. 191 «⟨était ⟩ resta sur son divan. »

3. M. Roques note de son côté « voir traversant », dans « La langue de Balzac », *Balzac. Le Livre du Centenaire*, p. 253.

Le conditionnel entre en conflit avec l'indicatif. Tantôt il l'emporte, et c'est mieux. (*Po.*) « ne ⟨pouvait⟩ pourrait jamais » (*Pl.* p. 696) ; « je vous dirai à vous [...] ce que je n' ⟨oserai⟩ oserais lui dire à lui »[1] (*Pl.* 703). Tantôt l'écrivain est mal embarqué : (*F.*) Blondet « couchait avec celui qu'il ⟨égorgeait⟩ égorgerait le lendemain » (*Pl.* p. 661) : c'est *L'Auberge rouge* mise en métaphore, mais l'un ne vaut guère mieux que l'autre.

D'une voix à l'autre. Amélioration : le sculptural « elle était appuyée sur » paraît froid à côté de (*F.*) « elle s'appuyait sur » (*Pl.* p. 704), ce geste câlinement amoureux...

II

Passons maintenant à l'examen d'un parti pris très marqué chez Balzac. Il ne s'agit plus de changements morphologiques, mais de réduire au minimum la représentation d'une catégorie grammaticale. En revoyant son ouvrage, l'auteur s'attaque à l'adjectif possessif et plus encore au pronom. De *Pa.* jusqu'à *F.*, et notamment dans *Po.*, il poursuit l'un et l'autre avec obstination.

Une seule fois (dans *Pa.*) il introduit l'adjectif possessif, peut-être surtout pour soutenir une chute de phrase par l'appoint d'une syllabe : « objet ⟨du⟩ de leur pari » (*Pl.* p. 668). Les autres corrections vont à lui substituer l'article ou l'adjectif démonstratif.

W. offrait une négligence : deux « sa » successifs renvoyant à deux personnes différentes : « Flora [va bien] à la république romaine [...] qui put payer sa dette avec sa succession » ; *Po.* : « payer la dette publique avec » ; *F.* achève l'élimination de « sa » : « avec cette succession ». Le motif qui guide Balzac ne se laisse pas toujours saisir aussi bien. (*Po.*) « ⟨son⟩ le retour à la vie » ; « ⟨ses⟩ les jambes » (*Pl.* pp. 675, 685). Quelle règle a-t-il dans la tête, qui lui fait juger incorrect l'emploi du possessif là où le possesseur n'est pas le sujet[2] ? Pourquoi, dans *Pa.*, « ⟨son⟩ le cavalier »[3] ? Un passage sans doute altéré s'attire une retouche du même genre : (*F.*) « à renverser ⟨ses⟩ toutes les hypothèses » (*Pl.* p. 693). L'auteur croit n'avoir jamais assez fait pour la clarté.

En vue de chasser l'indésirable, et au prix d'allitérations comme *elle la, elle le*, Balzac emploie trois fois le même tour : (*a*) « Ce qu'elle haïssait était sa vie » « était pour elle la vie » ; (*b*) « son corps contrariait [...] son ame » « chez elle le corps contrariait l'âme ». Comme (*b*) suit (*a*) à quelques lignes de distance, on se dit que ces deux corrections se sont faites de suite. Mais non : (*a*) date de *Po.*, et (*b*) de *F.* Toutefois, c'est bien en relisant *Po.* que Balzac aura écrit (*b*) d'après (*a*). Peut-être se souvenait-il d'avoir, également pour *F.*,

1. A vrai dire, la jeune pensionnaire paraît un peu moins assurée de retrouver bientôt son amant. « n'oserais » était dans le manuscrit (*supra*, p. 132).

2. Les grammaires du temps de sa jeunesse, que nous avons parcourues, ne nous ont guère éclairé.

3. *Pl.* p. 656 ; passage modifié en *F'.*, précisément par suite de cette introduction de l'article. Voir *infra*, p. 192.

fait le même pli à une phrase du début de *La Torpille* : « Sa beauté, sa jeunesse pouvaient masquer de » « La beauté, la jeunesse pouvaient masquer *chez* lui de » (*Pl.* p. 656). Ce qui avait agi en cet endroit, c'était la contagion d'une comparaison voisine remontant à *W.* : « comme *chez* beaucoup de jeunes gens. »

Les autres remplacements du possessif se justifient plus ou moins. (*F.*) « dans ⟨ma⟩ cette pénombre mystérieuse » (*Pl.* p. 658) ; « le piment ⟨de mes⟩ des épigrammes » (*Pl.* p. 663) : le premier texte était plus... piquant. Un « son » disparaît dans un prolongement de phrase : (*Po.*) « baisa la rude étoffe qui couvrait ⟨son cœur⟩ ce cœur d'acier » : « rude » aura suggéré cette sorte de gradation. L'écrivain est bien inspiré d'aligner un complément sur l'autre : (*Po.*) « En retrouvant encore le bourreau dans ⟨son⟩ le sauveur »[1]. D'autres parallélismes s'établissent : (*Po.*) « sous le long linceul du domino noir, sous ⟨son⟩ le capuchon, sous ⟨son⟩ le collet » : Balzac évite le *souson* répété, et peut-être que le renvoi d'un possessif à une chose lui donne des scrupules. (*Po.*) « ... des fruits verts, et ce n'est pas encore le ton chaud de ⟨leur⟩ la maturité, il y a de la fleur encore. » L'article est préférable, comme dans (*Po.*) « releva vers lui ⟨ses⟩ des yeux baignés de larmes » : on pense si peu au possesseur devant l'apparence saisissante de l'objet ! Jusqu'en *F'*, Balzac veille : un dernier possessif cède la place à un démonstratif : « le secret de ⟨leur⟩ cette union » (*Pl.* 697). L'auteur vise à des effets de style, mais aux dépens d'une catégorie de mots qu'il évite autant que possible[2].

III

Il n'est pas mieux disposé à l'égard des pronoms, si nombreux dans *W.* que s'offre au correcteur l'occasion d'un coup double : « il s'éloigna, la laissant » ; (*Pa.*) « L'inconnu s'éloigna, laissant madame d'Espard » (*Pl.* p. 658). Un pronom disparaît par suite de la division de *Pa.* et de *Po.* en § : le passage du cinquième au sixième ayant coupé de ce qui précède un « reprit-il », rien d'étonnant si « il » cède la place dans *Po.* à « ce singulier prêtre » (*Pl.* p. 675).

Un personnage parle-t-il plus ou moins longtemps, Balzac ne le laisse pas toujours achever : « dit Bixiou en l'interrompant », « dit le prêtre en l'interrompant ». Mais ce « l' », à qui renvoie-t-il ? Il convient de le rappeler : d'où (*Po.*) « en interrompant Lousteau », « en interrompant sa pénitente ». Bonne correction, surtout dans le premier cas. De même, à la suite d'une quantité de « il » n'est-on pas fâché de voir le nom ou son équivalent : (*F.*) « pour ⟨qu'il⟩ que cet écrivain produise » (*Pl.* p. 680). Autre exemple : « elle vous aide à boire, à fumer, elle est le sel chanté par Rabelais » ; (*F.*) « fumer. Enfin cette femme est ». L'effet ici est augmenté par la nouvelle

1. Et sur plac. B f° 40 r. : « l'ascendant du corrupteur sur ⟨son⟩ l'élève ».

2. Voir aussi comment p. 207 « sa passion » est corrigé. *Pa.* remplace la malheureuse expression de *W.* : « la rue [...] ⟨et ses rues adjacentes⟩, de même que les rues adjacentes, etc... ».

ponctuation et par « Enfin » : [1] on sent que la phrase se met en marche vers une formule frappante.

Certaines substitutions s'opèrent dans un passage en cours de remaniement, comme celui où l'allongement de la phrase précédente, renforçant un repos marqué par le point final, a pour résultat de mieux détacher la reprise : (*Pa.*) « ⟨Elles⟩ Ces femmes n'avaient » etc. (*Pl.* p. 690). Ailleurs, où l'objet était représenté par deux « elle » de suite, le premier disparaissant dans la réfection du membre de phrase, le second ne reste pas lui non plus : (*Po.*) « ⟨Elle⟩ Cette maison était demeurée » (*Pl.* p. 672) [2].

Se débarrasser du pronom, soit ; mais à condition de bien choisir l'expression de remplacement. En maints endroits, Balzac ne va pas la chercher loin. Au lieu de « elle », il met (*Pa.*) « la » ou « cette » « pauvre fille » [3], ou « L'enfant », ou (*Po.*) « Esther » ; au lieu de « il », (*Pa.*) « l'abbé », « Carlos » ; au lieu de « lui », (*Pa.*) « ce jeune homme » ; au lieu de « le », (*F.*) « le masque », ce qui ne rend point le récit plus clair [4].

Voici deux corrections peu heureuses. A la fin de la scène de l'Opéra, (*Po.*) « Rastignac ⟨les⟩ suivit du regard ce joli couple » (*Pl.* p. 670) : ces trois derniers mots ne sont plus de saison, depuis le coup qui vient d'être porté à Esther. Pendant l'entretien rue Cassette : (*Po.*) « ⟨le⟩ regardant l'abbé » (*Pl.* p. 701) : risquait-on vraiment de confondre avec « son divan » ? En tout cas, ce n'est pas au moment où Vautrin, le crâne nu, ressemble si peu à ce qu'il prétend être, qu'il convient de l'appeler « l'abbé » [5]. (Balzac n'a pu vouloir marquer la surprise, Lucien sachant à quoi s'en tenir sur son protecteur).

Mais en général, et si pressé qu'il soit, cet écrivain est loin de corriger au petit bonheur. Passons sur une variante plus relevée : (*Pa.*) « chez ⟨elle⟩ notre Ninon » ; « ⟨elle⟩ Ninon », qui devient (*Po.*) « Ninon II » (*Pl.* p. 666) ; on sent un auteur content de son trait et qui l'enjolive. (Se rappeler dans *Illusions perdues*, p. 445, le toast ironique de Cl. Vignon à Lucien : « A Bossuet II ! ») Ce surnom ne produit pourtant pas un effet aussi raffiné que le prénom dans ce passage-ci : (*Pa.*) « Ses couleurs étaient revenues, sa pâleur avait pris une teinte dorée : ⟨elle⟩ Esther eut encore une fois sa grâce ». Comme ces deux syllabes de « Esther » représentent la personne dans la plénitude de sa beauté [6] ! Que Balzac en ait conscience, il n'en faut pas douter : voyez comme, en 1838, il avait récrit cet autre endroit

1. Pour d'autres additions de « enfin », voir p. 208.

2. Voir encore : « ce qu'elles deviennent » (« elles » renvoyait à « ces ruelles »). La phrase est refaite dans *Po.*, qui remplace « elles » par « toutes ces rues » : coup d'œil d'ensemble sur le « quartier général » de la prostitution (*Pl.* p. 671). — Pour un « le » qu'une relative fait disparaître, voir p. 193.

3. *Pl.* p. 695, et p. 703 où « pauvre » ne demeurera pas jusqu'au bout. — Le second chapitre du manuscrit s'était d'abord intitulé « La pauvre fille ».

4. *Pl.* pp. 696, 692, 695, 698, 658, 656.

5. A la ligne suivante, Balzac en relisant *F.* aperçoit encore un pronom à chasser : « reprit ⟨-il⟩ le prêtre. » Cette qualification est trop proche de l'autre par le sens comme par la place.

6. *Pl.* p. 695. — Voir aussi (Po.) «⟨Elle⟩ Esther se leva... » (*Pl.* p. 694).

(sur plac. B f° 73 r.) : « ⟨; elle⟩. Cette fille était belle » etc. (*Pl.* p. 694) Qui ne voit qu'avec la nouvelle expression on prend du recul, comme pour photographier ?

Pour que le style ne souffre pas du remplacement du pronom, pour qu'il y gagne, il importe que le nom substitué soit, si l'on peut dire, de la couleur du passage. Lorsqu'on se demande si l'âge fragile d'Esther ne sera pas brisé par ses impressions, Balzac est bien inspiré de remplacer (*Po.*) « la » par « cette enfant » [1]. L'emploi de « pauvre fille », banal ailleurs, se justifie (*F.*) dans la description de la « nostalgie » qui tourmente Esther, ou (*Po.*) quand, aux genoux du prêtre, elle intéresse par sa mimique. Au contraire, quand les manœuvres de la Torpille viennent d'engourdir la colère de Carlos, c'est un mot de mépris qui doit venir et qui vient sous la plume de l'écrivain : (*Po.*) « ⟨elle⟩ cette fille ». [2] — « ce singulier prêtre » lui-même (voir plus haut) répond à l'idée que la précédente phrase, terminée par « voleurs », a fait naître dans notre esprit.

Ailleurs, le rapport avec le contexte serait plutôt de contraste. (*Pa.*) « ⟨lui⟩ ce charmant garçon que naguère la misère » etc... (*Pl.* p. 656). Et que penser de ce rapprochement ? (*Po.*) « Dans un accès de rage animale, ⟨il⟩ le poète » (*Pl.* p. 701) : le poète, dans cette circonstance, n'écoute que l'instinct ! Mais Balzac a-t-il bien eu dessein de produire cet effet ?

Lorsqu'il corrige : « pour apprécier un Lucien : c'est aussi rare » en (*Po.*) « un Lucien. Un Lucien, voyez-vous, est » (*Pl.* p. 677), sans doute Esther se complaît à répéter ce nom chéri [3] ; mais aussi la grammaire ne réprouve-t-elle pas un « c' » qui a l'air de renvoyer à une personne ? Cet exemple nous remet en mémoire un coup de férule fort appuyé que Balzac avait reçu de Sainte-Beuve non tout à fait sur un point comme celui-ci, mais pour une faute voisine, « faute insoutenable », écrivait le critique, et que, à l'en croire, Balzac pratiquait « constamment et par système » : l'emploi de *en* quand il s'agit d'une personne ; « ainsi, dans *Les Célibataires*, toutes les fois que l'abbé Birotteau était entré chez le chanoine Chapeloud, il *en* avait admiré l'appartement et les meubles » [4] etc. Balzac devait se le tenir pour dit, même lorsque la main, plus prompte que le cerveau, jetait sur le papier (ms.) « Y pens » (rectifié aussitôt en « Pensez-vous à lui »). N'empêche que « s'en étaient moqués » subsista jusque dans *Po.* (*F.* « s'étaient moqués de lui », *Pl.* p. 655) ; et que « madame d'Espard, afin d'en faire [...] un instrument » etc... se lit encore dans le texte définitif ! (*Pl.* p. 700) [5] Mais après

1. *Pl.* p. 682. Sur ce passage, voir encore *infra*, p. 228.
2. *Pl.* pp. 692, 682, 683.
3. Voir p. 194.
4. Voir *M. de Balzac*, 1834, recueilli dans *Portraits contemporains*, t. I, 1846, pp. 457-458. Sainte-Beuve est assurément plus net que Ch. P. Girault-Duvivier ! (*Grammaire des grammaires*, 9e édition, t. I, Paris, A. Cotelle, 1840, p. 424).
5. Si nous sortions de *La Torpille*, pour puiser par exemple dans *Illusions perdues*, nous trouverions p. 617 : « dit-elle au vieillard en en comprenant la défiance ». Mais le plus singulier serait cette constatation : de ces deux versions (Lucien chez Dauriat « en attendait [...] l'apparition » « attendait [...] son appa-

tout, le romancier pouvait répondre, et précisément à Sainte-Beuve, qu'il était en bonne compagnie. V. Hugo n'avait-il pas écrit « Et moi j'en fus le compagnon » (de Henri IV) [1] ?

« Affres » de Balzac écrivain... Joignez-y la préférence qu'il donne maintenant à une forme de prénom sur une autre. A deux reprises, « dont » disparaît dans *Pa.*, remplacé par « de qui » (*Pl.* p. 656) et par « de laquelle » (*Pl.* p. 664). Dans quelle mesure les écrits de Balzac à la même époque portent-ils trace de ce nouveau parti pris ?

rition »), la plus ancienne est... « son » (1839), l'autre apparaissant en 1843 (*Ill. perd.*, pp. 302 et 817). Comme si entre deux mots, ou plutôt deux maux, Balzac avait choisi le moindre, le plus grave à ses yeux étant l'emploi d'un possessif renvoyant à une autre personne que le sujet.

1. *Marion De Lorme*, IV, I.

CHAPITRE III

CHANGEMENTS DANS L'EXPRESSION ET LA PENSÉE

I

Non seulement Balzac écrivain n'évitait pas l'incorrection, mais il s'en faut qu'elle lui sautât aux yeux quand il se relisait. Il avait laissé dans *W.* « ce qui ne devait jamais y avoir » ; « reprit Lucien à Blondet » ; « il trouva la vie partout, la souffrance nulle part ». C'est seulement *Po.* qui offre « qu'il » au lieu de « qui », « dit » au lieu de « reprit ». L'intercalation de « n'était » entre « souffrance » et « nulle » ne se produit que dans *F.* [1]

Langue peu sûre, en vérité, que celle de notre romancier : *W.* « dont la religion tenait à celle » ; « ces singuliers ménages : il y connaisait tout » ; « il essaya deux excès ». Changement de « à » en « de » dans *F.* ; de « y » en « en » dans *Po.*, où Balzac insère aussi « de » entre « essaya » et « deux ».

C'est aussi par un souci de correction qu'après « paraître » et « sembler » il ajoute « être », dont pourtant il n'aime guère l'emploi : (*F.*) « paru //être// de l'habitude », « semblait //être// au fait » (*Pl.* pp. 673, 675) : encore deux retouches *de suite.* — Surtout, il ne badine pas quant à la distinction de « aussi » et de « si ». « Aussi », déclare-t-il, « veut une comparaison » [2] ; il l'a rappelé à A. de Musset dans l'étude de 1840 déjà mentionnée, en lui reprochant « la faute de *aussi* pour *si* ». Ne soyons pas surpris que s'offre dès *Pa.* la correction : « une innocence ⟨aussi⟩ si sérieusement reconquise » ; que, dans cette même révision, Balzac passe sur un inconvénient certain [3] pour mettre après « aussi joli garçon » un « que lui » bien inutile étant donnée la construction de la phrase ; enfin que, au début de *La Maison Nucingen*, mais cette fois seulement dans *F'*, il rétablisse une citation de *Tartuffe* (dernière scène) : « Remettez-vous [...] d'une alarme ⟨aussi⟩ si chaude. » [4]

1. Quant au Lexique, « substantait » ne cède la place à « sustentait » (*Pl.* p. 692) que dans *F.* Le verbe « substanter » est absent du *Dictionnaire de l'Académie* (6e édition, 1835) et de son *Supplément.* Cependant il figure (avec l'étymologie latine *substentare*) dans le *Grand Dictionnaire universel du XIXe siècle* (Larousse), t. XIV, 1875. Absent du Littré.

2. Cf. Ch. P. Girault-Duvivier, *op. cit.*, t. II, p. 921 : « L'usage a fixé l'emploi de l'Adverbe *aussi* aux seules propositions affirmatives où il y a comparaison » etc.

3. Voir p. 193.

4. Balzac, *Œuvres diverses*, t. III, p. 327 : *La Comédie humaine*, t. XI, p. 5.

L'écrivain vise aussi à l'exactitude, à la propriété, à la convenance des termes. (*Po*) « La ⟨grisette⟩ fille brisée ». En revanche, dans « la voisine logée à l'étage supérieur », « grisette » remplace dans *Po.* le second mot qui surprend un peu. — Pourquoi Balzac ne touche-t-il pas au « groom » de *Pl.* p. 699, et remplace-t-il (*Pa.*) par « tigre » celui de la p. 704 ? Lucien a-t-il deux domestiques ? ou si le « groom » qui sert à la maison devient « tigre » au dehors quand il remplit ses fonctions dans l'équipage de son maître ? Les lexiques définissent le tigre un « groom de très petite taille ». L'un d'eux cite P. Féval : « Un diminutif de groom, ce qu'on appelle un *tigre* en Angleterre ». Consulté, Balzac répondrait par la bouche de Bixiou : Beaudenord avait un tigre importé d'Angleterre, « un tigre et non pas un groom, comme l'écrivent des gens qui ne savent rien du monde. Son tigre était un petit irlandais, [...] trois pieds de haut, [...] menant avec une habileté [...], montant à cheval [...]. Le lord l'aimait beaucoup : son tigre était une curiosité, personne à Londres n'avait un tigre aussi petit. »[1] Disons que le service du cheval[2] et une taille exiguë composent le *tigre.*

Il arrive à Balzac de jeter d'abord sur le papier une expression qu'il délaisse ensuite pour la reprendre finalement. Ainsi (sur plac. A) « ⟨La ville Le conseil mun⟩ » écrit puis effacé et remplacé par « Le conseil de la ville » qui se lit en *W.* ; naturellement Balzac corrige (*Po.*) en « le Conseil municipal ». De même pour la substitution de tout à l'heure : texte initial « La pauvre fille » changé en « grisette » sur plac. C. Sans revenir tout à fait à son premier jet, Balzac s'en rapproche beaucoup « La fille ». Nous retrouverons ce phénomène de *récurrence.*

Pour l'instant énumérons quelques améliorations de vocabulaire : (*Pa.*) « un ⟨amant⟩ homme en bonne fortune » ; sur les lèvres des anges Balzac ne met plus du « plaisir », mais (*Pa.*) du « bonheur » ; (*F.*) « un ⟨caractère⟩ dévouement », ce dernier mot repris d'une phrase d'Herrera trois pages plus haut. Dans un ajout sur plac. C' (f° 97 r.), Balzac avait écrit « le dernier ⟨mot⟩ terme de la nature » ; il trouve mieux encore pour *Pa.* : « ⟨terme⟩ effort ». (*Po.*) « justifiait ⟨déjà⟩ parfaitement » (phrase refaite). (*Pa.*) » ⟨Permettez-moi de⟩ Laissez-moi » : deux mots qui coulent mieux... Balzac retrouve l'expression usuelle : (*Po.*) « elle fit un signe ⟨négatif⟩ de négation ». Il passe le rabot (*F.*) sur une rugosité comme « vérité ⟨si fort⟩ tant cherchée »[3].

1. *La Maison Nucingen, La Femme supérieure,* t. II, 1838, pp. 230-231. D'après Ed. Werdet, Balzac avait un « groom imperceptible », Grain de Mil, qui mourut sur la fin de 1837, à l'âge de douze ans (*Portr. int. de Balzac,* pp. 302, 362).

2. Ceci ne suffit pas : voir *Ill. perd.,* p. 410, à l'endroit où Dauriat vient en cabriolet chez Lucien : « ... Dauriat qui tendait les guides à son groom avant de descendre ». La scène est censée se passer une quinzaine d'années avant 1838. Voir d'ailleurs sur ce nom de *tigre* Georges Matoré, *Le Vocabulaire et la Société sous Louis-Philippe,* Droz-Giard, 1951, pp. 44, 46 n. 6, 222.

3. *Pl.* pp. 656, 679, 703, 688, 675, 654, 684, 689. — « dans une rage animale » avait grand besoin d'être récrit : *Pa.* ajoute deux mots : « dans un // accès de // rage » etc. (*Pl.* p. 701).

Il est attentif à des nuances : (*F.*) « saluer ⟨des⟩ les hommes qu'on méprise » [1], précisément ceux-là : le geste n'en est-il pas plus pénible ? (*F.*) « corbillon plein de pommes de terre et ⟨de⟩ du linge à blanchir » [2] : ici l'auteur aura surtout pris garde aux inconvénients de ce troisième « de », mais ce linge jeté en vrac ne dénotait-il pas le désordre mieux qu'un paquet préparé pour sa destination ?

Balzac substitue aussi des termes plus relevés, moins communs [3] : ainsi (*Pa.*) « à qui le cœur a ⟨manqué⟩ failli ». — (*F'.*) « ⟨un⟩ quelque chef-d'œuvre » [4]. (*Pa.*) « habillée ⟨tout en⟩ de blanc » : pour faire plus distingué, ou seulement plus bref ? [5] — C'est aussi, croyons-nous, pour relever la tenue de sa prose, que Balzac se défait volontiers de deux verbes dont il craint la platitude : « avoir » et « être », surtout, semble-t-il, du premier : il ne songe point à s'en servir à la manière de Flaubert ! (*Pa.*) « l'amour que ce jeune homme ⟨avait⟩ gardait au cœur ». (*F.*) « Elle ⟨a⟩ tient comme une baguette ». Quand Châtelet dit « il a des ancêtres ! » l'intonation pouvait à la rigueur sauver le « a » ; mais Balzac n'en juge pas ainsi : on trouve à partir de *Po.* un trait qui se veut plus piquant et qui est bien lourd : « il a fini par conquérir ses ancêtres ». (*Po.*) « elle avait un appartement » « Un appartement [...] s'y trouvait ». L'expression « il y a » paraît être particulièrement mal vue : (*F.*) « il ⟨n'y avait aucune⟩ existait peu de différence » ; « ⟨il y a⟩ » « là [...] il est une façon » (*ib.*). Ce verbe « être » que l'on préfère ici n'est pourtant pas épargné lorsque l'occasion se présente ou de le remplacer (*F.*) « Lucien ⟨était⟩ resta sur son divan », ou de le supprimer [6].

Quelques renforcements d'expression : *Pa.* « ⟨ces⟩ de pareilles étoffes » ; — *Po.* « ⟨ces⟩ de telles profanations », pour expliquer la répulsion d'Esther (*Pl.* p. 694). Carlos a agrandi la vie de Lucien en y mettant, dit-il, « ce qui la fait accepter par le monde, le cachet de la politique et de la domination ». « Accepter » trop faible disparaît (*F.*) au profit de « adorer », qui serait, lui, trop fort, si l'auteur ne changeait pas en même temps « par le monde » en « par le plus grand nombre » (*Pl.* p. 701).

Et que d'autres corrections heureuses ! (*Po.*) « il ⟨agrandit⟩ grandit [...] les voluptés par l'adorable monde de l'idéal » : les voluptés deviennent non plus fortes, mais plus hautes. (*Pa.*) « votre ⟨cavalier⟩ préfet » : le protecteur de Lucien s'adresse à M^me^ d'Espard ; et ce « votre » prend, avec une signification modifiée, une vivacité presque

1. Pareillement (*Po.*) « qui signale ⟨des⟩ les bonheurs apprêtés ». Le « séduit ⟨un⟩ le poète » voudrait un autre commentaire. (*Pl.* pp. 656, 683).

2. La bizarre variante de *Po.* « dans ⟨de⟩ les belles eaux claires » ne subsiste pas dans *F.* où « de » est repris (*Pl.* p. 692). Mais (*F.*) « un enfoncement ⟨du⟩ de mur » (*Pl.* p. 673).

3. Il préfère une forme étrangère : « Rhodopa » (*supra*, pp. 58-9), mais seulement dans *Pa.*, où « à Milan » disparaît de la Dédicace au prince italien, « Dôme » y étant changé en « *Duomo* », l'appellation usitée par le correspondant de M^me^ Hanska (*Lettres à l'Etrang.*, t. I, pp. 476, 480).

4. Pour « ⟨des⟩ certaines » voir *infra*, pp. 203-203.

5. *Pl.* pp. 659, 666, 690. Esther reprendra le blanc pour sa soirée suprême (*Pl.* 907).

6. Voir *infra*, p. 198. — *Pl.* pp. 698, 666, 658, 672, 656.

agressive fort congruente à la situation. Changement de sens aussi dans (*F.*) « le désœuvrement ⟨s'ennuie⟩ lui-même est préoccupé » : fin de phrase prolongée, et pour le substantif mise en relief qu'achèvera dans *F'* le D initial de personnification [1].

Est-ce à dire qu'ici encore, comme au début de ce chapitre, on n'ait pas lieu de s'étonner que Balzac ait mis si longtemps à corriger de visibles imperfections ? « une des choses les plus amusantes » : ce style lâché avait échappé à la censure de l'auteur. Il n'avait d'abord rien trouvé de mieux que « Bois, mais ⟨dégrise-toi⟩ » (!) [2] ; que « la suffisante impertinence », où l'adjectif est équivoque ; que « atteinte comme de la peste » par un regard. Il fallut attendre *Po.* pour lire à la place de ⟨ ⟩ « ne te grise pas », « la suffisance impertinente » ; attendre *F.* pour « un spectacle des plus amusants » et *F'* pour « comme d'une balle » [3].

Du moins y a-t-il progrès d'une expression à l'autre. Peut-on en dire autant de *F'* « Esther ⟨rencontra⟩ aperçut tout d'abord les yeux » (*Pl.* p. 704) ? Que l'ellipse de « le regard d' » fût trop dure, soit. Mais que devient avec « aperçut » (retour au premier jet) le heurt des regards ? Si le mot « cavalier » a été remplacé avantageusement dans la variante examinée plus haut, que gagne-t-on à la périphrase de *F'* « ⟨le cavalier⟩ l'homme qui lui donnait le bras » (*Pl.* p. 656) [4] ? Le terme de « cavalier » déplaisait-il donc à Balzac ?

Ce travail du style paraît avoir bien peu porté sur les adjectifs [5] et les images. Voici pourtant une métaphore qui se modifie de *W.* à *Pa.* par une sorte de *récurrence*, pour reprendre l'expression de tout à l'heure [6] : « Je le croyais tombé trop ⟨au fond⟩ bas pour jamais pouvoir remonter. » (*Pl.* p. 657). Sans doute la phrase précédente, qui préparait la première leçon [7], l'aura-t-elle entraînée en disparaissant. Sans doute ce « bas », dont la sécheresse intellectuelle implique un jugement moral, marque-t-il davantage de mépris. N'empêche que plus loin on lit, et de *W.* jusqu'à *F'.* : « Il est donc revenu sur l'eau » (*Pl.* p. 668). C'est que le romancier assimile volontiers la lutte pour la vie à l'effort du nageur [8]. Ainsi Couture « vit à fleur d'eau [...] par une coupe roide et audacieuse. » Et Balzac, qu'écrit-il de lui-même à M^me^ Hanska en cette année où il publie *La Torpille* ? Il l'engage à ne conseiller ni blâmer « les gens qui se sentent au fond

1. *Pl.* pp. 699, 658, 654.
2. Après l'effacé que voici (ms. p. 28) : «⟨saoule toi de ton amour et⟩ Bois » etc.
3. *Pl.* pp. 702, 662, 655, 704. — Comment aussi Balzac n'avait-il trouvé sous sa plume (ms. p. 26) que « il use pour lui », et n'a-t-il complété « lui » par « -même » que dans *Pa.* ? (*Pl.* p. 699).
4. Périphrase à laquelle, il est vrai, conduisait la bizarrerie de cet article mis au lieu de « son ». Voir *supra*, p. 184.
5. Voir pourtant p. 212 «⟨ occupée⟩ songeuse ».
6. Premier jet (plac. A f° 181 v.) : « il était tombé bien bas » ; corrigé au profit de l'autre expression dès le plac. B f° 34.
7. « Sa médiocrité etc. » (Voir *supra*, p. 80, n. 3).
8. Une autre image nous est offerte par ce premier chapitre de *La Torpille* : « Nous avons donc remonté sur notre bête » (*Pl.* p. 660).

de l'eau et qui veulent revenir à la surface ! » Deux ans après : « Je me suis soutenu à la surface de l'eau en nageant, Dieu veuille que je n'enfonce pas » [1].

II

C'est un vice du style que de contenir des répétitions de mots de « pure négligence », selon l'expression de Vaugelas qui les condamnait. Si Balzac désirait en purger sa prose, il est loin d'y avoir réussi. Tout écrivain le sait, quand on corrige un passage on s'expose à employer par inadvertance un terme qui se trouve déjà dans le contexte. Son système de retouches incessantes et hâtives aggravait ce risque pour Balzac. Qu'on en juge par le tableau suivant, où nous désignons chaque fois celui des deux mots qui s'est introduit à la faveur de la variante. (On remarquera que Balzac a eu la main particulièrement malheureuse dans sa révision de *Pa* !).

Pl. p. 656, deux « en bonne fortune », à la ligne 11 et à la l. 15 : (*Pa.*) le second. (*Pl.*) p. 658 en bas, deux « que lui » : (*Pa.*) le premier. *Pl.* p. 662, deux « d'ailleurs », l. 12 et 13 : (*Pa.*) le second [2]. *Ibidem*, deux « reprit », l. 6 et l. 13 en partant du bas : (*Pa*) le second. *Pl.* p. 692, deux « âme », l. 18 et l. 19 : (*Pa.*) le premier. *Pl.* p. 702, « pût » et deux « a pu », l. 7 et l. 8 : (*Po.*) le second. *Pl.* p. 683, « Enfin, elle finit » : (*Po.*) « Enfin » ; comment un pareil rapprochement n'a-t-il pas sauté aux yeux de Balzac, sinon sur le moment du moins plus tard ? Ailleurs, une correction faite, au moins en partie [3], pour éviter une répétition, en amène une autre plus choquante : des deux « reprit » qui se lisaient dans *W.* à sept lignes de distance, l'auteur remplace (*Pa.*) le second par « dit », sans remarquer la présence de « dis » sur la même ligne, cinq mots plus loin (*Pl.* p. 701, l. 7 en partant du bas) [4].

Heureusement Balzac, en d'autres endroits, s'est montré plus vigilant. Un « mais » est-il (*Pa.*) ajouté devant « il avait » (*Pl.* p. 698), un nouveau tour de phrase fait disparaître celui qui se lisait deux lignes plus bas : « ⟨Mais⟩ Lucien avait dépensé » [5]. Un « s'y trouvait » [6] est-il (*Po.*) inséré à la ligne 17 (en partant du bas) de *Pl.* p. 672, Balzac change, *ibidem.*, à la ligne 9 « qui trouvaient chez le propriétaire » en « qui obtenaient du propriétaire ». Peut-être aussi « *trouver une considération* et des complaisances » a-t-il semblé à l'écrivain peu français malgré le zeugma.

En remplaçant, « et le poussa » par « *qu'*il poussa » (*Pl.* p. 701), Balzac ne pouvait guère laisser la suite : « si violemment *qu'*il ren-

1. *La Maison Nucingen*, dans *La Femme Supérieure*, t. II, 1838, p. 197 ; et *Lettres à l'Etrang.*, t. I, pp. 494 (lettre du 15 octobre 1838) et p. 537 (l. du 10 mai 1840).
2. Les deux virgules qui entourent ce second « d'ailleurs » disparaîtront dans *F.*
3. Car le verbe « dit » était meilleur en soi.
4. Voir *infra*, p. 222. le passage sur « masque » et « domino ».
5. Voir *infra*, p. 208.
6. *F.* : « s'y trouve ».

versa » ? La tournure « assez violemment pour renverser » s'imposait : elle se lit dans *F.* Dans *F.* aussi, « prend » ayant remplacé « a » à la ligne 25, « prenait » cède la place à « contractait » aux lignes 33-34 (*Pl.* p. 688). Rien à dire. Voici mieux : *Pl.* p. 667 l. 20, le « mangé » introduit dans une addition de *F.* chasse celui de la ligne précédente, « aurait ⟨mangé⟩ avalé » : ce second verbe est plus expressif.

Une autre substitution (*Pl.* p. 668) (« une ⟨indépendance⟩ hauteur d'idées ») sera commentée plus loin [1]. Disons seulement ici que cette correction, causée par un mot qui apparaît au bas de la page précédente dans *Po.*, n'est effectuée que dans *F. Correction à retardement.* (L'auteur voit plus facilement de telles fautes quand il se relit de suite).

Bien entendu Balzac s'attaque aussi à des répétitions qui n'ont pas cette origine. Si l'on ne voit qu'un « mais » *Pl.* p. 669 ligne 26, c'est qu'un premier « mais », tout à côté, a sauté dans une correction de *Pa.* Les substitutions sont faites en général à bon escient. Ainsi la fille repentie étant appelée « la Torpille » à la l. 6 et à la l. 10 de *Pl.* p. 683, l'auteur choisit (*Po.*) de remplacer le mot quand il se représente, c'est-à-dire quand l'interlocutrice de Carlos, rendue à elle-même, paraît plus consciente ; il la désigne alors par « Esther », préférant avec raison, à cet endroit, le prénom au surnom. Ailleurs, « que lui » et « par lui » se succédant à deux lignes de distance (*Pl.* p. 677 en bas), le second (*Po.*) cède la place à « par mon Lucien », qu'Esther doit prononcer, nous l'avons dit, avec complaisance.

Parfois le souci d'éviter une répétition n'est pas seul en cause. Voici coup sur coup cinq « pour » dont quatre se rapportent à des substantifs ; Balzac (*Po.*) n'y touche pas et ne remplace (par « afin de ») [2] que le second qui, lui, précède un verbe, « pouvoir » ; en même temps s'élimine un *pourpou* peu agréable à l'oreille (*Pl.* p. 655). Nous commentons ailleurs [3] le cas des deux « petit » (*Pl.* p. 701, l. 11 et l. 12), dont le second disparaît : (*Po.*) « ⟨Petit,⟩ je te permets » etc...

III

Jusqu'à présent les substitutions n'ont pas paru correspondre à de notables modifications dans la pensée. Il semble en être autrement dans certains passages. Ainsi le soupçon de M^me^ d'Espard se fait plus affirmatif : *Pa.* « est ⟨peut-être⟩ sans doute une méchanceté ». Chez la maîtresse inconnue, l'application manuelle devient du goût : (*Pa.*) « il n'y a que l'amour pour ⟨broder ces⟩ savoir trouver de pareilles étoffes » [4]. (*Po.*) « ⟨penseurs⟩ fumeurs préoccupés », « un ⟨grand homme⟩ politique ». « Penseurs préoccupés » est quelque

1. P. 226.
2. *W.*, *Pa.* portaient en cet endroit « qui viennent là pour ». Le « là » ne demeure pas devant « afin » (hiatus !) et il n'en était pas besoin.
3. P. 99.
4. La première version, celle de *W.*, apparaît en correction du manuscrit sur plac. A f° 188 r., avec « ces » surchargeant « de ». Il y aurait donc eu, ici encore, récurrence ?

peu pléonastique ; mais le nom indique aussi trop de concentration : ces termes de « penseurs », de « grand homme » ne doivent pas être galvaudés à propos d'un Lucien et d'un Herrera [1]. Du reste l'opinion du premier sur le second subit *in extremis* un changement d'importance. Par quelle phrase s'était terminée *La Torpille* dans *W.* ? (l'amant d'Esther parle de son protecteur) : « c'est un vieux Lascar qui ne croit ni à Dieu ni au diable ». La formule ne bouge pas jusqu'à *F'*, où elle vire du sceptique au diabolique : « ne croit qu'au diable. » Le pacte est scellé.

Mais Vautrin lui-même demeure-t-il dans les mêmes dispositions envers une figure de *La Comédie humaine* qu'il nomme en passant ? Qu'on en juge : (*F'*.) « la ⟨petite⟩ grosse Caroline », ce qui va de pair avec la suppression de l'épithète dans « la ⟨pauvre⟩ fille » à la ligne suivante. Ce réalisme plus rude convient mieux à Herrera, et peut-être correspond-il à un changement d'optique chez l'auteur lui-même. Mais l'ancienne maîtresse de M. de Granville a fini par tomber dans un extrême dénuement. Si « grosse » évoque une situation [2], est-ce bien celle-là ?

Des entreprises comme celle de Versailles, création d'une nature, étaient jusqu'ici qualifiées de « fameuses » ; après les coûteux mécomptes des Jardies Balzac corrige (*Pa.*) en « ruineuses ». Une phrase sur le coût des œuvres d'art était apparue dans un blanc du plac. B (f° 44 r.) : la Torpille est « trop chère, comme Raphaël, ⟨comme Rubens, comme Titien,⟩ comme Boulle, comme tous les artistes de génie ». *Pa.* remplace ⟨ ⟩ par « comme Carême, comme Taglioni, comme Lawrence » : ajoutant un cuisinier et une danseuse [3] aux autres pairs de l'artiste en amour. Comprendrons-nous que Rubens et Titien [4] ne sont jamais trop chers ? Et Lawrence, en cette compagnie ? Balzac l'admirait pourtant. Il faudrait savoir le prix des tableaux qu'il avait en vue. Mais si le rapprochement *Raphaël-Carême* n'est pas intentionnel chez Blondet pour provoquer un sursaut, on ne saurait nier sa singulière maladresse.

Un trait non moins malheureux, pour une tout autre raison, c'était l'avertissement de Bixiou à Lucien, dont la suppression (*Pa.*) a déjà été expliquée plus haut [5]. Une autre raison a dû agir, et davantage. L'application du mot à l'auteur lui-même était trop tentante pour que Balzac — après cinq ans ! — ne prît pas soin de mettre à la place un texte qui n'avait plus aucun rapport avec lui-même [6].

Quant à l'identité de Lucien, Balzac fit en *F'*. une retouche qui peut-être ne s'imposait pas : « c'est ⟨le petit apothicaire⟩ ce fils d'apothicaire ». L'exactitude n'est pas toujours de rigueur. La con-

1. Voir *infra*, pp. 229-230 le commentaire de la phrase : « Ce trait etc. »
2. *Pl.* pp. 658, 663, 700, 697, 704, 703.
3. Dans cette énumération, la Taglioni était la seule vivante. Mais elle allait avoir quarante ans : morte pour la danse...
4. « Ne reprochez pas à un pauvre diable de donner cent écus pour avoir un Titien ». (A Mme Hanska, *Lettres à l'Etrang.*, t. II, p. 180, lettre du 23 janvier 1844).
5. P. 90.
6. Mais qui pouvait en avoir un avec d'autres. *Pl.* pp. 683, 667, 663.

fusion était assez naturelle après le temps écoulé ; même si elle l'eût évitée par un effort de mémoire, la grande dame pouvait ne pas s'en donner la peine. A moins que son intérêt naissant pour le « beau jeune homme » ne la portât à le distinguer de son père.

Quand ce n'est pas la pensée ou les sentiments qui se modifient c'est parfois la situation d'un personnage. L'ascension de Châtelet met à la disposition de l'auteur le titre de « préfet » pour varier la désignation : (*Pa.*) « dit ⟨le baron du Châtelet⟩ le préfet de la Charente »[1]. Si « le baron Châtelet » est maintenant (*Pa.*) « le comte Sixte du Châtelet »[2], ce nom étalé devant nous pâtira visiblement de l'ablation du « *du* ambitieux ».

Enfin certaines variantes intéressent l'histoire de Paris, sans qu'on sache trop si c'est l'objet qui a changé, ou le sujet ; si, par exemple, la capitale s'est embellie, ou le goût de Balzac élargi. (*Po.*) « le Palais-Royal et la rue de Rivoli. Cette partie ⟨du plus brillant quartier⟩ d'un des plus brillants quartiers de Paris ». Ce qu'il y a de sûr, c'est que le romancier s'émerveillait : « Vous ne sauriez imaginer », écrivait-il l'année d'avant la publication de *La Torpille*[3], « combien Paris devient beau. » En dehors de certaines lèpres comme la rue des Orties et ses alentours. « Bien digne de son nom », lisait-on dans *W.* p. 387, « la rue des Orties [...] dépare, etc... » Pourquoi Balzac abandonna-t-il cinq ans plus tard ce nom *significatif*[4] ? Trouva-t-il qu'une rue des Orties pour les rendez-vous amoureux de M. Chardon, cela faisait trop de piquants, là où il ne devait y avoir que la mollesse des fleurs ? En 1843 le changement que l'on sait[5] entraîne celui-ci : (*Pa.*) « un fiacre qui vous attendra en ⟨haut de la rue des Moulins⟩ bas de la rue des Frondeurs » ; afin, comme me l'écrit d'Aix M. Joseph Guiran, de « ne laisser faire à Esther qu'un trajet très court dans la rue ».

Puisque le texte primitif fait apparaître ici la rue des Moulins, écoutons H. Taine à propos d'A. de Musset. « ... nous entrons dans cette lugubre rue des Moulins où, sur un lit payé, son Rolla est venu dormir et mourir. Les lanternes jettent des reflets vacillants sur les pavés qui glissent. Des ombres inquiètes avancent hors des portes. » Ces lignes[6] ne rappellent-elles pas la description qui ouvre le chapitre II de *La Torpille* ? Peut-être, chez ce grand admirateur de Balzac, y eut-il réminiscence.

1. Cette variante est-elle en relation avec l'obligeance que Châtelet marque en ce moment à Lucien, dont la famille est parmi ses administrés ? C'est douteux.
2. Sa femme est donc comtesse, ainsi que l'appelle Lucien dans *Les Souffrances de l'inventeur* pour en imposer à Petit-Claud « La comtesse Châtelet » (*Ill. perd.*, p. 670). Mais ce même Lucien, dans *La Torpille*, aime mieux remplacer « la baronne » par « votre femme », au moment où il égratigne Châtelet. — *Pl.* pp. 656-658.
3. *Lettres à l'Etrang.*, t. I, p. 425, lettre du 1er septembre 1837.
4. Sur cette question des noms significatifs, voir notre étude « Comment Balzac a nommé ses personnages », *Cahiers de l'Association Internationale des Études françaises*, nos 3-4-5, juillet 1953, pp. 223-234.
5. Nous reprenons toute cette question plus bas, Appendice III, 1.
6. *Histoire de la littérature anglaise*, L. Hachette et Cie, t. IV, 1864, p. 481. — *Pl.* pp. 670, 672, 686.

CHAPITRE IV

RACCOURCISSEMENTS ET ÉLONGATIONS

Les premiers beaucoup plus rares que les secondes, sur le lit de Procuste où Balzac étendait ses ouvrages.

I

« L'art », selon Balzac, « est d'exprimer beaucoup en disant peu. » Ce principe classique, le romancier ne l'a guère appliqué quant à la recherche de l'expressivité ; mais il aimait assez *mettre*, comme il l'écrivit à sa sœur Laure, *les grands pots dans les petits*, en réduisant deux lignes à une seule sans nuire au sens [1]. Dans cette mesure, il consentait à faire plus court. Au-delà, il y regardait à deux fois : quand on travaille pour de l'argent à la manière de Balzac, chaque ligne compte.

Tout au plus sacrifiera-t-on quelques phrases de la notice sur Herrera [2] ; ou le passage qui proclame la toute-puissance du Journal (y renonce-t-on par convenance ? par prudence ?) [3] ; ou tel détail qui, à la réflexion, paraît peu vraisemblable : (*Pa.*) « ... au premier, ⟨une vieille rentière habitait le second,⟩ les ⟨trois⟩ quatre autres étages étaient » ; une pareille maison convenait-elle bien à une locataire de cette espèce ? L'auteur récupère cet étage, qu'il ajoute à ceux des grisettes (*Pl.* p. 672).

Assez nombreux, en revanche, sont les raccourcissements dictés par des considérations de forme : ceux-là ne vont jamais bien loin. Certains même sont insignifiants, mais il n'y a pas pour l'écrivain de petites économies [4]. Balzac s'occupant si peu des adjectifs, la double soustraction que voici n'en est que plus notable : (*F.*) « un ⟨petit⟩ escalier mince » : la première version frisait le pléonasme ; (*F.*) « le ⟨bizarre⟩ mobilier » : est-il si « bizarre », ce mobilier, chez une pauvre fille et aux yeux d'un ancien forçat ? s'il l'est, qu'on le

1. H. de Balzac, *Pensées, sujets, fragments*, p. 20. — *L'Église*, éd. crit. pp. Jean Pommier, Librairie Droz, 1947, p. 59.
2. Voir p. 230.
3. Voir p. 140. Supprimé dans *Po.* entre « réputations » et « [— Si ».
4. Il retranche des mots aussi menus que « là » ou « les » ; voir *supra*, p. 194 n. 2 et « jetant [...] sa fumée [...] par des souffles égaux et prolongés, comme ⟨les⟩ font les » (*Pl.* p. 700) : quel besoin d'appeler l'attention sur les souffles ainsi produits ? *Po.* enlève ⟨ ⟩.

montre, le lecteur saura bien voir ce qu'il en est. — (*F.*) « femme ⟨attardée ou⟩ que des circonstances imprévues retiennent au logis » : ici Balzac fait bon marché d'une nuance. — Autres inutilités dont il se débarrasse : (*Pa.*) « ⟨ses⟩ dont les genoux avaient plié ⟨sous elle⟩ » ; (*Pa.*) « se promenait ⟨dans la salle,⟩ dans les corridors ». (*Po.*) « dit des Lupeaulx ⟨qui survint⟩ » (n'était-il pas déjà dans le groupe ?).

Une opération assez mécanique élimine ce déplaisant verbe « être ». Pourquoi avoir écrit : « il était toujours surpris [...], il » ou « L'enfant était changée, elle vivait », ou « elle était comme [...], elle voulait », ou « elles sont extrêmes en tout [...] ; aussi deviendraient-elles presque toutes », — quand on peut abréger ainsi : (*Pa.*) « Toujours surpris [...], il », ou (*Po.*) « L'enfant tout changée vivait » (bien dur, ce « tout » !), ou (*Po.*) « comme [...], elle » ou (*F.*) « Extrêmes en tout [...], presque toutes deviendraient » ? [1] Le verbe « être » disparaît encore dans cette proposition si mal ou plutôt si peu « écrite », quand Balzac s'avise enfin (*Po.*) de la condenser [2] : « en ⟨voyant dans quelle violente extase était la⟩ admirant la violente extase de la Torpille » : le faible « voyant », remplacé avantageusement, ne fait plus répétition avec le « avoir vu » du contexte [3].

Balzac s'emploie également à alléger cette phrase : « la dissipation s'était emparée de son élève ⟨, il ne s'y était point opposé⟩, il jugeait nécessaire de faire diversion » ; seulement les deux propositions désormais contigues doivent régulariser leurs rapports : d'où le remplacement de « il jugeait » par (*Pa.*) « mais il avait jugé ». Dans cette même révision (*Pa.*), Balzac renonce à deux comparaisons. Elle « avait une si ardente foi que sa piété réjouissait ⟨comme la vue d'une source vive ;⟩ l'âme ». Pourtant, le texte de *W.* n'était-il pas bien venu ? Mais Balzac aura cru bon de donner un complément au verbe ; ou bien « ardente » aura paru s'accorder mal avec l'image de la liquidité, à moins que la « source vive » n'ait disparu à cause de « l'étang bourbeux » qui étale un peu plus loin son eau morne. « ⟨ Comme une fille repentie [4] qui rencontre deux prostituées en exercice,⟩ Lucien ne sut rien répondre » etc. L'auteur estima-t-il qu'il y avait assez de « fille repentie » dans *La Torpille*, pour qu'on ne perdît rien en se privant de celle-là ? Le trait lui parut-il trop vif ? Il le sacrifia ; eut-il raison ?

II

Minimes, au total, sont ces retranchements. Surtout si on les compare au volume des additions, qui reste pourtant fort inférieur à celui qu'elles atteignent en d'autres romans de Balzac. Le compte est bientôt fait des plus étendues (quelques lignes).

1. Voir *infra*, p. 223, suppression d'un « il fut ».
2. Autre condensation, également dans *Po.* : « il lui faut une femme à opposer à la femme, de même que les Hollandais ⟨ne peuvent user le diamant qu'avec le diamant⟩ usent le diamant par le diamant. » (*Pl.* p. 697).
3. *Pl.* pp. 672, 674, 654, 695, 654, 667, 660, 696, 691, 682, 683.
4. *Ms* : « conv⟨ertie⟩ » effacé. — *Pl.* pp. 698, 692, 662.

Certaines nous sont déjà connues [1]. En voici une où l'auteur paraît épouser les ressentiments de son grand homme de province. Reportons-nous au début de la scène du bal (*Pl.* p. 657). *W.* n'offrait rien entre : « quand elle n'était encore que madame de Bargeton » et : « [— Puisque vous m'avez... » Le blason de Rubempré apparaît dans *Pa.* où on lit après « Bargeton » : « Vous lui direz que je *porte de* etc. » ; et le reste jusqu'à : « [— Madame la marquise vous dira que c'est quelque chose de mieux que votre clé de chambellan et vos abeilles d'or de l'empire, dit vivement Lucien. » Sans doute Châtelet vient de relever sarcastiquement le « furieux d'argent ». Mais la riposte du nouveau gentilhomme n'en est pas moins d'une rare insolence. Encore — à en juger par l'aggravation du coup dans l'édition suivante [2] — les rancunes de Lucien-Honoré ne sont-elles point assouvies... Balzac leur obéit quand il enfonce le trait. — Etait-ce là pourtant l'usage du monde ? ou quelle idée le romancier s'en formait-il ? Au persiflage son dandy préfère un soufflet verbal, et il finit en faisant ronfler aux oreilles de l'offensé la noblesse d'Anaïs : *Po.* met entre « née » et « Nègreplisse d'Espard » un « de » équivoque, que *F.* supprimera : « d'Espard » suffisait.

Mais la vengeance ne serait pas savourée si le coup n'était pas accusé par la victime. *Po.* comporte trois additions semblables qui montrent plus nettement que jamais la propension de Balzac aux retouches en série. Sont insérés en même temps (c'est nous qui soulignons) : 1° Entre « Bargeton » de *W.* et « Vous lui direz » de *Pa.* : « Cette jolie *épigramme*, qui fit sourire la marquise [3], fit éprouver un tressaillement nerveux au Préfet de la Charente. » [4] 2° Au cours de la tirade de Blondet, après « Finot des chapeaux » : « (Finot ne put réprimer un mouvement en recevant cette *épigramme* à bout portant) » (*Pl.* p. 666). 3° Dans l'entretien final entre Herrera et son protégé, à la suite de « et le lui rendant » (*Pl.* p. 700) : « je comprends l'*épigramme* », c'est-à-dire l'allusion qui vient d'être faite par Lucien à ceux que l'amour détourne de l'ambition : pourquoi Carlos lui-même ne va-t-il pas à Rome ? — Entre l'invention de ces paroles et la notation de leur effet, six ans ont passé. Il a fallu ce temps à ces trois flèches pour entrer dans la chair vive. Réaction à retardement, apparente chez Châtelet et Finot, tandis que la rude enveloppe de Vautrin ne laisse pas voir ce qu'il peut ressentir.

L'on a bien envie de commenter ici Balzac par lui-même, par ce passage d'*Illusions perdues* (p. 427) « ... l'un des plaisirs secrets les plus vifs des journalistes [et des romanciers !], celui d'aiguiser

1. Celles qui raccordent le récit de 1838 avec des publications postérieures ; voir p. 85.

2. Celle-ci donne déjà le texte définitif, ou à peu près.

3. Comme ce genre de compliment que Balzac se décerne à lui-même *faisait sourire* Marcel Proust... Cette épigramme est le « quand elle n'était encore que madame de Bargeton ». Trait d'ironie (Lucien fait si peu de cas de la noblesse d'Empire !) mais que Balzac n'a pas forgé d'un seul coup. Qu'on en juge : ms. « quand elle était » ; plac. A « quand elle n'était que » ; plac. B « quand elle n'était encore que ». Balzac est de méchanceté lente, du moins dans l'exécution.

4. La parenthèse que l'on voit à cet endroit dans *Pl.* p. 657 ne date que de *F.*

l'épigramme, d'en polir la lame froide qui trouve sa gaine dans le cœur de la victime, et de sculpter le manche pour les lecteurs ». La phrase n'est-elle pas, elle aussi, d'un précieux travail ?

Balzac a trop de métier pour ne pas sentir que la tirade de Blondet sur les grandes courtisanes, malgré sa verve, demande à être coupée. Nommer Démétrius au foyer de l'Opéra, ne va pas sans un soupçon de pédantisme ; d'où la réflexion de Bixiou dans *Pa.* : « [— Blondet, parlant [...], me semble un peu trop Débats [1], dit [...] de son voisin. » Mais Blondet n'entend pas, il continue son morceau de bravoure, comme le marque l'ajout corrélatif « disait toujours Blondet ». — En se privant d'un mot [2], Balzac s'oblige à un développement périphrastique : (*Po.*) « Les ⟨vieux politiques⟩ vieillards chez qui [...] des intérêts ». Mais ne peut-on être un « vieux politique » avant les cheveux blancs ? — La scène au jardin offrait cette suite : « Elle inclina la tête. [— Le revoir... [— Ce serait vivre. » Trois alinéas courts, secs. Si peu que les deux derniers soient, comme on le verra, allongés dans *Pa.*, le premier, qui reste en vue avec ses quatre mots, en paraît d'autant plus indigent. Alors, (*F.*) du diagnostic de C. Herrera [3] Balzac tire une nouvelle note qui s'accorde à ce poème de la langueur. « Pour toute réponse [...] l'air de la tombe ». [4]

Certaines idées secondaires viennent à l'esprit de l'auteur quand il se relit. Il ne les laisse pas échapper. Il faudrait chercher ce qui lui a remémoré, en 1844, une Comédie lyrique de 1788. Quand M^me^ d'Espard a identifié le nouvel *élève de l'amour* [5], elle ajoute maintenant (*Po.*) : « Je voudrais bien connaître la maîtresse de ce Sargine » ; ce qui a le défaut, comme tant de traits allusionnels, de ne plus rien dire au lecteur. — Également dans *Po.*, Blondet ajoute à sa galerie une courtisane oubliée jusque-là : « Cette poésie //qui// manque à Napoléon, //car// la veuve [...] caserne, //n'a pas manqué à la Révolution qui a eu madame Tallien !// » (*Pl.* p. 666). Ne soyez pas trop sévère pour ce « qui » et pour ce « car » : la phrase est *dite*, et par Blondet ! — La notice sur le rat doit tenir compte de publications récentes. Sans retirer ce qu'il avait écrit en 1838 de ce mot « déjà vieilli », Balzac s'arrange [6] pour coudre cette frange à son paragraphe : (*F.*) « jusqu'au moment où quelques écrivains se sont emparés du rat comme d'un sujet neuf. » Il s'agit entre autres de Théophile Gautier [7].

1. Au fait, Blondet parle-t-il *comme un* ou *en* rédacteur des *Débats* ? Qui n'a lu que *La Torpille* s'en tiendrait au premier, mais d'après *Un grand homme* ce ne peut être que le second. (Voir par exemple *Ill. perd.*, p. 298). Ainsi l'orateur avait le style de cette feuille avant d'y écrire ; à moins qu'il n'y ait écrit parce qu'il en avait le style...
2. « Politique », employé un peu plus haut à la place de « grand homme » ; voir *supra*, p. 194.
3. « [— L'absence vous tue ? » (à la ligne précédente).
4. *Pl.* pp. 665, 697, 695.
5. Le titre de cette pièce, due à Monvel, était *Sargines, ou l'élève de l'amour*. Voir la note de l'édition Louis Conard de *La Comédie humaine*, t. XV, p. 343. Cette éducation de Sargines se faisait par sa cousine Sophie ; sous le règne de Philippe-Auguste...
6. Assez mal ; voir *infra*, pp. 225-226.
7. Dans *Les Français peints par eux-mêmes* (1841) ; voir R. Dagneaud, *op. cit.*, p. 11, n. 14. — *Pl.* pp. 657, 665-666, 664-665.

III

De mêmes dimensions ou à peu près, certaines rallonges que Balzac adapte à ses phrases. « cria-t-elle d'un ton sourd et violent //qui lui eût obtenu sa grâce de Notre-Sauveur// » : cette sourde violence, contenue par le point final après « violent », s'épanche et se tranquillise dans l'issue que *Po.* lui ménage. (*Po.*) « chef-d'œuvre dramatique défendu //qu'on aurait au besoin fait faire exprès// » ; ceci est piquant : le libéralisme de la Restauration, bien connu de Balzac, démasque cyniquement une pièce de sa tactique. (*Po.*) « les plus étonnants coups de foudre avaient pu seuls le changer//, si toutefois une pareille nature était susceptible de changement// » : la phrase appuyée désormais non sur un pied mais sur deux, avertit de ne pas croire trop vite qu'une « nature de bronze » comme celle-là puisse être entamée [1].

Ces additions soutiennent des chutes de phrases dont le brusque ou l'abrupt déplaisent à l'auteur. « Le mot *vie* est cent fois trop court pour finir une période », écrit le jeune Renan (février 1841) [2], en se moquant *in petto* de ces belles règles de rhétorique. On avait dû les inculquer au collégien Balzac. Mais quel écrivain ne sent de lui-même que certaines phrases se taisent trop tôt, et n'entend les mots qui pourraient les prolonger ? Sans compter que le sens est parfois intéressé lui aussi à ces compléments.

Balzac est si porté à ce genre d'amélioration qu'à « tout autre prêtre » il ajoute (*Po.*) [3] « que cet Espagnol. » (Et puis, « tout autre », ce doit être comme « aussi » : vite une comparaison !) Or le narrateur n'a point encore dit d'où vient l'ecclésiastique : il est en avance sur son récit. De quoi il s'aperçoit en préparant *F.*, où les trois mots ne se lisent plus. (*Pa.*) « dans le monde //de Paris// » [4] ; (*Po.*) « un Journal [5] //quelconque// ? » ; (*F.*) « les artistes de génie //étaient trop chers// ». — « Une vie pure [...], cette vie la brisait » : quatre lignes pour dérouler la phrase [...], quatre petits mots pour la reprise finale ! Celle-ci s'étale dans *Po.* en « cette vie brisait la jeune pensionnaire », ce qui équilibre à peu près, en éliminant un pronom [6].

Le texte comme tronqué de *W.* « et nous savons quels remèdes conviennent. » se trouve bien de cette addition : (*Pa.*) « à leurs maladies ». (*Po.*) « ne surprenait plus //depuis longtemps// » : jeunesse envieillie dans le mal. Le « par curiosité » (*Po.*) après « processions » : nouveau trait de la fille sans religion. Quand le masque dit à Ras-

1. *Pl.* pp. 678, 666, 680 et 700.
2. *Fragments intimes et romanesques*, Calmann-Lévy, éditeurs, p. 166.
3. Cette révision est particulièrement riche, on l'aura déjà remarqué, en ajouts de cette sorte.
4. Châtelet ajoute-t-il cette précision à cause du succès de Lucien à Angoulême? Mais il n'a point l'air de le connaître. Voir *supra*, p. 78.
5. « journal » à partir de *F.*
6. *Pl.* pp. 676, 657, 662, 667, 692.

tignac, (*Po.*) « tu dois ne m'avoir jamais vu //nulle part// » [1], ces deux mots dont on devine l'accent renforcent l'injonction. « que jamais Lucien ne connût ma vie //antérieure// » : l'adjectif explicite une idée sur laquelle on ne pouvait se méprendre [2].

Est-ce également pour plus de clarté, ou pour donner plus d'apprêt au dialogue ? Balzac ne laisse pas dans *Pa.* certaines paroles non signées, il les attribue expressément aux personnes qui les prononcent. Tantôt avec, tantôt sans modification du contexte. *Avec* : « //dit le comte Sixte du Châtelet// » ; « Finot ! //reprit-il.// Admets » ; « Lucien, //reprit-elle// ». Dans *Po.* « direz, //ajouta Lucien// ». *Sans* : « [— Le revoir ?... dit-il. [— Ce serait vivre //, répondit-elle// ». « échappé... //, dit Rastignac à part// ». Ce scrupule commande encore un ajout intempestif de *F.*, qui désigne, celui-ci, non plus l'auteur du propos, mais son destinataire : « dit le comte du Châtelet //à Lucien//. » Il n'y a que trop de « Lucien » dans ce passage... Enfin le propos de Finot (*Pl.* p. 663) ne se termine plus aussi court sur « la plaisanterie. » Balzac ajoute (*Po.*) sans grand besoin « de Blondet ». [3]

Bien entendu ce souci de ne pas laisser le lecteur dans l'embarras ne se manifeste pas uniquement aux fins de phrases. Témoin cette épithète qui nous aide à reconnaître le personnage dont il s'agit : (*Po.*) « Le //gros// masque ». Balzac tend à particulariser les énoncés généraux, comme on le voit par trois fois, également dans *Po.* : « Tout //, chez elle,// était en harmonie » ; « si bien connu des Parisiens qui //leur// dit » ; « un Amphitrion //nous// est sacré ». La première addition est assez légitime, vu le contexte ; passe encore pour la seconde, qui met du liant et privilégie la finesse parisienne ; mais la dernière formule n'aurait-elle pas pu garder son caractère de maxime, au lieu d'être réduite à un constat d'habitude dans un petit cercle ? [4] Nous retrouverons cette tendance [5].

IV

Nous étudierons maintenant cette opération de « rembourrage » dans ses autres effets.

Il y en a d'heureux, et obtenus par des ajouts discrets. Ainsi (*Pa.*) « à ce //préfet-// député » : encore que « préfet » se lise un peu plus haut, ce mot a l'avantage d'éveiller l'idée d'un thème politique, le comportement des fonctionnaires à la Chambre d'alors. Bonne retouche également à l'*à parte* de Rastignac : (*Pa.*) « que lui //pour savoir... et// pour oser » : désormais la réflexion passe par sa pre-

1. Voir *infra*, p. 223.
2. Cf. à l'intérieur d'une phrase, « ses misères //passées// l'eussent » (*Pl.* p. 692) (également dans *Po.*). — *Pl.* pp. 681, 676, 677, 670, 677.
3. *Pl.* pp. 657, 662, 676, 657, 670, 695, 658, 663.
4. *Ibid.*, pp. 668, 689, 686, 664. — *F.* « comme tant de //ces// gens débauchés qui » (*Pl.* p. 681), ce qui rapproche et met mieux en vue les talents qui se perdent. *Po.* : « est //un// homme de talent » (*ibid.*, p. 667), sans doute pour adoucir le prononcé.
5. *Infra*, pp. 222-223.

mière étape, d'où équilibre, symétrie, gradation. (*Po.*) « ⟨des⟩ certaines portes //entrebâillées// se mettent à rire aux éclats » : « certaines » au lieu de « des » marque la croix du mystère à ces portes dont la bouche va s'entrouvrir pour les éclats du rire. On reconnaît la verve fantastique de *L'Église* [1].

Non moins remarquables, les quelques additions qui manifestent une modification dans la pensée de Balzac : soit qu'il change « aucune » en « peu de » [2], ou qu'il insinue un adverbe : (*F.*) « ressemblait //assez// à un bâton de perroquet » ; soit qu'il ne porte plus atteinte à certaines lois de la nature. (*F.*) « qui ⟨change⟩ //semble// changer, — ou enfin qu'il assortisse la proposition complétive au sens du verbe principal : (*Pa.*) « il devine [...] ce qui ⟨avait⟩ //devait// avoir séduit. » Dans tous ces cas Balzac atténue ; il voit à la réflexion qu'il s'était trop avancé, et il recule peu ou prou. Le sens de la mesure corrige l'excès des premières assertions [3].

Ailleurs Balzac apporte de simples précisions. L'auteur de *Vautrin* a eu l'occasion de fréquenter la Porte-Saint-Martin : (*Po.*) « celles //de la façade// du théâtre de » : la suite des génitifs en est encore alourdie. Dans *Po.* également, Balzac ramène une durée aux termes de l'intrigue : « demeurait //, depuis un mois ou deux,// rue ».

C'est aussi dans le temps que la révision *F.*, en trois endroits, situe mieux l'action du verbe : à l'aide d'un « alors » [4], d'un hautain « maintenant », d'un « désormais » : « que //maintenant// je porte de gueules », « sois //désormais// muet ». Ce *maimuè* n'est agréable ni à articuler ni à entendre, mais la nouvelle consigne vaut par-delà le présent [5].

Balzac se sert diversement d'autres adverbes. Tantôt il vise à fortifier la phrase, à lui donner plus d'accent. « méconnaissable : vous oublierez Lucien » ; (*Pa.*) « méconnaissable. D'abord, vous ». Annoncé par les deux points, l'ordre laconique ne risquait pas d'être escamoté comme veut l'être, selon certains, le rejet de La Fontaine (« Le berger »). On ne peut nier pourtant que ce menaçant « D'abord, », en la faisant tomber de haut, donne plus de poids à l'injonction. — Tout autre est la fonction de « d'ailleurs ». Il introduit fort bien la relative de *Pa.* concernant le *standing* de Blondet : « et qui //, d'ailleurs,// était bien posé » [6]. Rien à dire non plus contre (*Po.*) « Herrera vivait //d'ailleurs// comme » ou (*F.*) « Tout en lui signalait //d'ailleurs// les » : on passe de la situation du prêtre à ses mœurs ; et du manège, de la beauté de Lucien à ses habitudes. Moins indiquée était la correction de *Pa.* : «, et toutes sont la poésie » « Toutes sont //, d'ail-

1. Est-ce pour renforcer l'impression, que Balzac ajoute dans *Po.* : « Hoffmann //le Berlinois// » (*Pl.* p. 671) ? Mais l'expression est banale sous cette plume : voyez-la coup sur coup dans une lettre au Berlinois Maurice Schlesinger du 29 mai 1837 (*Correspondance de Balzac (1819-1850)* pp. Jean A. Ducourneau, pp. 231-232). Et cf. aussi *Ill. perd.*, p. 292. — *Pl.* pp. 659, 671.
2. Voir p. 225.
3. *Pl.* pp. 672, 669, 683.
4. Avec l'imparfait, voir *supra*, p. 183 et n. 1. Pour d'autres additions de « alors », voir *infra*, p. 207.
5. *Pl.* pp. 680, 672, 657, 670.
6. Voir *supra*, p. 79.

leurs,// [1] la poésie ». Mais remarquez : *Pa.-Po.-F.* : comme si Balzac avait toujours un « d'ailleurs » dans sa manche, et l'en tirait à chaque revision [2].

Il use, il faut bien le dire, de formules stéréotypées. En voici une qui vient et revient en tête d'un nouveau § : du VIII[e] : (*Pa.*) « Mon enfant, //reprit le prêtre après une pause,// votre » ; du VI[e] (*Po.*) « reprit ce singulier prêtre //après une pause// » [3]. (Ceci, notons-le, s'accorde avec le retour d'Esther à la vie : Carlos attend l'effet du verre d'eau qu'il lui a fait boire). — Balzac dispose d'une carte physionomique où figure le « en souriant ». Convenait-il de l'ajouter (*Pa.*) à « Lui, dit-il » ? on en discute ailleurs [4]. Ce gérondif est mieux en situation dans (*Po.*) « dit en souriant Vernou ». Voici quatre verbes à la suite : « le devança, l'examina, revint, et dit à » : juste notation des mouvements que suit le regard, mais notation brute, sèche, où Balzac veut mettre un peu de chair : (*Po.*) « l'examina //d'un œil perspicace//, et revint à » [5]. Malheureusement l'expression intercalée est à tout le monde...

Et c'est ce que Balzac ne sent pas suffisamment. Il avait écrit : « je te défends les ruisseaux » ; *veto* brutal dont il fallait garder le raccourci. Hélas ! notre prosateur croit bien faire en y introduisant cette trivialité : « défends //de te vautrer dans// les » ! Il s'étonnerait fort de notre moue [6].

D'autres additions tombent moins sous ce reproche. Elles servent surtout à rendre le style moins heurté, plus coulant. Balzac remédie ainsi à cette brusquerie : « je vous présente » (*F'.*) « laissez-moi vous présenter une personne ». (Cette courtoisie envers Lucien laisse à désirer à l'égard de M[me] d'Espard, ou plutôt de la femme masquée à qui Châtelet donne le bras : pourquoi Balzac n'a-t-il pas écrit ici comme plus haut [7] « présenté à une » ?) Un effet analogue est cherché dans *F.* : « j'en appelle ⟨à⟩ aux souvenirs de monsieur. » En écartant du verbe le complément direct de façon assez heureuse, la même édition étend devant nous un terrain aux veines précieuses : « Les Juifs [...] offrent //parmi leurs nombreuses tribus// des filons [...] des beautés asiatiques. » [8]

Dans le même esprit, Balzac, « arrondit » une phrase qui se ressentait de la hâte de la première rédaction : « [Quoi ? reprit Lucien avec un geste ». (*Po.*) : « [— Quel souper ? reprit Lucien en laissant échapper un » etc. Le « Quoi » demandait d'autant plus à être précisé que la relative intercalée [9] l'écartait de « ce petit souper ». Comme ici « avec », « pour » est jugé insuffisant dans cette phrase : (*Po.*)

1. Ces deux virgules ne se retrouvent plus dans *F.*
2. *Pl.* pp. 684, 662, 696, 656, 665.
3. Voir *supra*, p. 185.
4. P. 90. Après « Lui », la virgule n'est remplacée que dans *F.* par le point d'exclamation qu'on voit dans *Pl.*
5. « dit » se réintroduit après « Rubempré » : « //leur dit Bixiou// ».
6. *Pl.* pp. 684, 675, 704, 662, 664, 701.
7. « M[me] du Châtelet vous l'a [...] présenté » (*Pl.* p. 656).
8. *Pl.* pp. 657, 668, 687.
9. Celle qui a trait à Blondet, voir *supra*, p. 79.

« hameçon lancéolé ⟨pour les âmes élevées⟩ qui pique surtout l'âme élevée des artistes »[1].

Un « pour » disparaît également (en même temps — quelle chance ! — qu'un « il y avait ») dans le remaniement d'une phrase jugée sans doute vague et plate : « s'il n'y avait aussi d'heureux hasards pour quelques-unes d'entre elles » (*F.*) « si d'heureux hasards n'élevaient quelques-unes d'entre elles au-dessus de la fange où elles vivent ». Satisfait, n'en doutons pas, de cette stylisation, l'auteur aurait mal admis l'indulgence pour l'indétermination rapide de sa première version. Il est mieux inspiré en remplaçant cette fin bien mesquine : (*Po.*) « ils avaient roulé dans des orgies ⟨rarement payées.⟩ qui ne dévoraient pas que l'argent de leurs créanciers », mais également, si nous comprenons bien, leur capital intellectuel. Ailleurs, c'est une brièveté technique « les masses ascendantes et descendantes », que l'écrivain dilate et anime à la fois : (*F.*) « le flot des gens qui s'échappent aux prises avec ceux qui montent ». Un auteur comme Balzac, qui se souciait si fort d'être clair, aurait pu se décider plus tôt à récrire une phrase beaucoup trop sommaire : (*Po.*) « le second avait volé [...], elle a pu lui prêter la somme ⟨qu'il n'a jamais rendue.⟩ qu'il a pu restituer et qu'il a toujours oublié de rendre à cette pauvre enfant. »[2] Ce n'est pas excellent, mais enfin l'équivoque a disparu.

1. Un seul pluriel au lieu de deux, le singulier « l'âme » rétablissant l'unité générique sujette à cette tentation. — *Pl.* pp. 663, 683.
2. *Pl.* pp. 683, 661, 651, 702.

CHAPITRE V

CONSTRUCTION ET RAPPORTS DES PHRASES

I

Il appartient à un écrivain de changer une construction qui cesse de lui plaire : celle-ci par exemple, soit que la concision en fût trouvée un peu dure, soit que « traverser » *stricto sensu* parût impropre : « qui les traverse le jour ne peut » (*Po.*) « En y passant pendant la journée, on ne peut ». — N'y a-t-il pas lieu aussi, en quelques occasions, de remplacer l'actif par le passif ? Considérons ces deux propositions de même attache que Balzac a récrites en *Pa.* La première souffrait d'une gaucherie équivoque : « dont ⟨Esther ne connaissait pas la cause elle-même⟩ la cause était ignorée d'Esther elle-même ». La seconde pouvait subsister, mais l'auteur a préféré une courbe plus ample, où « les anges » fît symétrie avec la fin de la relative précédente « les hommes » : « dont ⟨les anges écoutent les confidences en souriant⟩ les confidences sont reçues avec des sourires [...] par les anges. » Un nouveau dessin de phrase a été pareillement obtenu en *F'*., avec l'élimination d'un « que » : « en quête d'une femme ⟨que des circonstances imprévues retiennent au logis.⟩ retenue au logis par des circonstances imprévues ». [1]

Balzac, d'autre part, — sans abuser de ce procédé — introduit un tour interrogatif au cours ou à la fin d'exposés didactiques, qu'il varie et ravive. [2] Ainsi : (*Pa.*) « il met » « ... ne met-il pas ». Ou (*Po.*) « et ⟨il vaut⟩ ne vaut-il pas mieux que », interrogation suscitée par celle (« Qu'est-il arrivé ? ») qui se lisait ensuite dès *W.* Ou encore (en dépit du *kéke* !) (*F.*) « l'Opéra ⟨; car il y a là⟩. Qui n'a pas remarqué que là ». Autre cas, celui d'un texte de *W.* (p. 457) qu'il faut reproduire : « Herrera s'était pénétré sans doute de ces hautes doctrines, et se rendant justice à lui-même plutôt [*sic*] que ne l'avait fait Richelieu, il avait choisi [...] fidèle ». Balzac hache cette phrase en trois têtes d'interrogation [3] qui font mieux sentir l'incer-

1. « retenue », ç'avait été, après « attardée ou » (voir p. 108) le premier jet, sur-le-champ remplacé par la relative (ms. p. 1). Ainsi le tout dernier état du texte nous ramène à l'origine. *Pl.* pp. 671, 691, 679, 654.

2. Quand l'interrogation existait déjà (sous forme d'une question posée par un personnage) un « donc » ajouté la rend plus pressante et y mêle de la surprise : (*Pa.*) « où ⟨donc⟩ as-tu volé » (*Pl.* pp. 662-663).

3. Les voir en *Pl.* p. 698, lignes 7-10, avec cet ajout corrélatif de *Pa.* : « ne pouvait //ni répondre à ces questions ni// mesurer ». On va revenir sur le retran-

titude et la laissent plus entière que lorsqu'il proposait lui-même une explication.

Quant aux effets de pure rhétorique, Balzac paraît n'y avoir guère visé. Lisons ce passage : « Peut-être la [...] mélancolie [...] participait-elle de toutes ces causes. Incapable de les deviner, elle souffrait ». En abaissant la barrière du point et en coordonnant, ne peut-on ménager, par la reprise de la locution initiale, un balancement oratoire ? (*Po.*) « causes // ; et,// incapable de les deviner, //peut-être// souffrait-elle ». L'intention de l'écrivain est plus accusée dans le brillant morceau de Lucien amoureux, où la ponctuation changée et la répétition du mot-clef communiquent au passage une certaine emphase : (*Pa.*) « ⟨; sa⟩. La passion //d'un poète// devient », et, à la phrase suivante déjà mentionnée tout à l'heure, « ⟨; il met⟩. //Le poète// ne met-il pas ». Ce qui s'accompagne, tant l'auteur est en train, d'une autre répétition (« devient //alors// », « pas //alors// ») qui va de pair avec la première [1].

Si Balzac n'a pas coutume de « se monter » ainsi dans son travail de revision, il ne faudrait pas le croire indifférent à l'agencement de ses phrases. Les symétries internes lui agréent. La seule qu'il détruise s'arrangeait mal avec un troisième membre : (*Po.*) « Personne ne pouvait ⟨ni⟩ répondre [...] ni mesurer [...] comme on ne pouvait ». Mais voyez comme ailleurs il injecte dans la seconde proposition un tout petit mot qui redresse, qui revigore, qui pondère. Un « qui », notamment : (*Pa.*) « que ceux qui sont au Centre et //qui// votent avec la Droite » ; (*Po.*) « qui ont quelque puissance pour [...], mais //qui// n'ont aucune force pour » (ce dernier ajout, malgré le voisinage d'un « ce qui ») ; (*F.*) « qui rayonne [...] et //qui// la signale ». Un « je » est pareillement introduit (*Pa.*) dans « je suis la créature [...], et //je// ne pouvais trouver grâce ». L'auteur ne cherche pas toujours à appuyer le sens qui oppose ou qui désolidarise les deux parties ; il pense plutôt à renforcer l'élément faible. Ou à relancer le plus lourd : (*Po.*) « qui va, vient, serpente, tourne, retourne, monte, descend, et //qui// ne peut être comparé qu'à des fourmis sur leur tas de bois » : ce « qui » prend la tête de sa proposition et la fait marcher, quoique moins vive, à l'instar de la précédente. Parfois l'appoint va au premier membre : (*Po.*) « il ne les entendait //pas//, il ne les voyait point » [2]. Gradation ? non, mais le premier membre ne pouvait se terminer tout comme le second. L'effet n'est pas heureux.

Ailleurs enfin l'insinuation d'un verbe très court fait cesser une équivoque : (*Pa.*) « mettre un lac sur une colline, comme //fit// le Prince de Conti à Nointel » [3].

Le romancier retouche aussi ses énumérations. « Elle saisit [...], lui couvrit [...] de baisers, employa » ; (*Po.*) « baisers ; elle employa » :

chement du premier « ni ». — Les autres références de ce paragraphe sont à *Pl.* pp. 656 et 672.

1. *Pl.* pp. 691, 699.

2. Ces deux dernières retouches, séparées par un intervalle d'une demi-page à peine, procèdent d'une même disposition d'esprit. Encore une couple !

3. *Pl.* pp. 698, 659, 697, 669, 686, 655, 683.

la phrase était assez près de son point de départ pour n'avoir pas besoin de reprendre haleine ; mais sans cette précaution elle risquait de s'essouffler plus loin. En relisant cet endroit, Balzac « tracasse » la ponctuation [1] et fait apparaître l'adverbe dont il va se servir pour marquer que le terme est en vue : (*W.*) « sans défense, elle » ; (*Pa.*) « défense ; elle » ; (*Po.*) « défense ; //enfin,// elle » [2]. Autre exemple : (*W.*) « elle vivait ; elle reparut » ; (*Pa.*, *F.*) « vivait. Elle » ; (*Po.*) « vivait, elle ». (*W.*) « gentille [...], gaie, elle ressuscita ! » ; (*Pa.*) » gaie ; elle » ; (*Po.*) « gaie ; //enfin// elle » : ainsi est monté en épingle le verbe triomphant qui résume tout. [3] Le cas est un peu différent là où trois phrases distinctes dans *W.* finissent par n'en plus former qu'une seule, où la première version : « coudoiements. La flamme [...] Lucien. Le frémissement » devient dans *Po.* « coudoiements, la » ; dans *Pa.* « Lucien. [Le », (*Po.*) « Lucien, le », (*F.*) « Lucien, //enfin// le ». Ici la simple virgule a prévalu avant « enfin », au lieu du renforcement de ponctuation de tout à l'heure [4].

II

Des opérations plus notables portent sur les rapports des membres de phrase.

Dans certaines propositions coordonnées ou juxtaposées, Balzac introduit une subordination. « dit-il [...] en voyant venir une femme, et il s'élança vers elle » (*Pa.*) « femme, vers laquelle il s'élança » [5]. « relever Esther ; ses genoux avaient plié sous elle. » (*Pa.*) « Esther dont les genoux avaient plié. » Balzac ne manque pas de « filer » une phrase qui dut lui sembler heurtée : « et bien appuyé. Je me croirais » (*Po.*) « et si bien appuyé que je me ». Dans ce jugement sur Lucien : « le gars est délié, il ira loin », la forme elle-même a une souplesse d'arriviste ; pourquoi Balzac lui donne-t-il plus de consistance [6] ? (*Po.*) « le gars est taillé pour aller loin » (le « délié » passe dans l'addition corrélative de *Po.*, dans cette indépendance d'idées que Lousteau reconnaît à Lucien). Portrait de Blondet : la monotonie de tous ces imparfaits qui se coudoient est rompue par un changement de ponctuation et par une nouvelle construction : (*Pa.*) « ⟨il acceptait⟩ En acceptant le monde [...] plaisanterie, il ne voulait pas ». La phrase que voici : « Mais Lucien avait dépensé [...], et chaque folie l'avait » est de celles que Balzac aime à resserrer : (*Pa.*) « Après avoir dépensé

1. « différentes. Elle » ; (*Po.*) « différentes ; elle ». Il faut se reporter à *Pl.* p. 683 pour se rendre compte du nouvel aspect de cette longue suite de verbes au prétérit.
2. C'est le malencontreux « enfin, elle finit » de *supra*, p. 193.
3. Voir un peu plus loin, p. 210, d'autres variantes de ponctuation.
4. *Pl.* pp. 696, 669.
5. La virgule après « femme » disparaît dans *Po.* — Voir p. 193 le « et le poussa » changé en « qu'il poussa ». — La phrase sur l'affaissement d'Esther avait été déjà examinée sous un autre point de vue *supra*.
6. Comme si Lousteau — le Lousteau d'*Un grand homme de province* — ne connaissait pas les défauts de son élève ! Voir notre première Partie.

[...], chaque folie avait ramené Lucien ». En dehors du « Mais », le « et » saute ainsi que cette laide répétition de « avait » : l'anacoluthe n'est pas à regretter [1].

Ailleurs, au contraire, Balzac détruit la proposition relative en adoptant une tournure passive [2], ou à la suite d'une apposition. Ceci se voit dans deux passages séparés par quelques lignes (*Pl.* p. 675) et dont on s'étonne que le sort n'ait pas été réglé d'un même coup. « il était là comme chez lui, privilège qui n'appartient » (*F.*) « lui. Ce privilège //d'être partout chez soi// n'appartient ». Tout en maintenant l'étroite liaison, l'addition dégage mieux l'idée générale du cas particulier. L'élimination du « qui » était encore plus désirable après un « que » : « par des gestes pleins de naturel, attrayante pantomime que [...], et qui justifiait » (*Po.*) « naturel. [Cette attrayante pantomime [3] que [...] justifiait ». L'ancienne apposition est à ce point détachée qu'elle commence un autre alinéa.

Et cette distension extrême semble répondre à un parti pris de Balzac en pareil cas. « Blondet, qui fin comme le musc, vit » (*Pa.*) « Blondet. [Fin comme le musc, Blondet vit ». « Toi ! s'écria Lucien, qui, dans [...], se leva » (*Pa.*) « Lucien. Dans [...], il se » (*Po.*) « Lucien. [Dans [...], le poète se » : ici le « Toi ! » vibre encore dans le silence du point, et l'accès de rage se déchaîne dans la cage du paragraphe qu'il remplit de sa fureur. On remarquera dans le premier exemple la répétition de « Blondet », et dans le second la substitution de « le poète » à « il » [4]. Le pronom, dans les deux cas, aurait mieux maintenu le lien ; mais Balzac recherche un autre effet.

Décidément, dans cette revision *Pa.*, Balzac suit son idée qui est sans doute de parquer à part mouvement et parole, chacun dans son alinéa. Qu'on en juge : « dit Esther qui, croyant s'être trompée, se coula » « dit Esther. [Elle crut s'être trompée, se coula ». Maintenant la fille dispose d'un court temps de réflexion et de malaise avant d'agir : est-ce mieux ainsi ? — La correction a également porté sur un participe qui disparaît, conformément à un parti pris secondaire de l'écrivain : « dit-elle en tremblant au ton » « dit-elle. [La pauvre fille tremblait au » : la contenance est ici mieux mise sous le regard que dans la première version. « releva [...] ses yeux baignés de larmes en ajoutant : — Je croyais [...] fait..... » [5] « larmes. [— Je croyais [...] fait, dit-elle. » Cette déclaration ainsi détachée acquiert valeur et gravité : qui n'entend la résonance de ce « dit-elle », vibration d'horloge, tombant comme à regret dans le silence de la nuit [6] ?

En nuisant à la compacité du texte, ce genre de correction n'allait-il pas contre le vœu de l'auteur, qui d'ailleurs, en dehors de tels cas, avait un faible pour le style lié ? Terminons par ce *repentir* de Balzac,

1. *Pl.* pp. 664, 695, 660, 667, 661, 698.
2. *Supra*, p. 206 (troisième exemple).
3. La virgule après « pantomime » apparaît dans *F.*
4. Sur cette correction, voir *supra*, p. 187.
5. Ces cinq points de suspension sont dans *W.*
6. On se souvient d'une ligne de *L'Église*, mais qui comporte des points de suspension : « On ne croit plus !... dit-elle » (*Op. cit.*, p. 33). — *Pl.* pp. 662, 701, 681, 676, 681. (Que le lecteur nous pardonne des impressions trop vives).

à propos d'une addition de *Po.* « un chef-d'œuvre défendu qu'on aurait au besoin fait faire exprès ». Si on tranchait cela par le milieu ? Soit : (*F.*) « défendu ; on l'aurait ». Lequel préférez-vous ? Blondet débitait assez bien pour donner du piquant à l'un comme à l'autre, mais peut-être que *F.* s'y prêtait mieux. C'est pourtant *Po.* que F'. rétablit : *Po.*, c'est-à-dire la relative (*Pl.* p. 666).

III

Balzac traite diversement les conjonctions. Mettons à part un « or » (non de raisonnement) dont l'adroite insinuation (*Po.*) au début de *La Torpille* ouvre d'autant mieux une voie à la curiosité que la phrase dont il prend la tête est rejetée à la ligne [1] : « moquables. ⟨Le⟩ //Or,// le jeune homme était suivi ». — Plus intéressant est le rôle de « car ». Un mot que Balzac n'aime guère, et que pourtant, à notre surprise, il introduit trois fois dans *Po.* : dans une addition [2] ; dans une explication de C. Herrera [3] : (*W.*) « fortune ; elle » (*Po.*) « fortune, car elle » (*F.*) « fortune ; car » ; enfin, en dépit de *cancalcar* ! — dans « Cancale ⟨.Le⟩ //,car// le désir ». Mais le peu de goût de l'auteur pour cette conjonction reparaît dans *F.* où elle saute quatre fois, dont trois de suite au début de *La Torpille.* « aussitôt, car une » « aussitôt. Un » (*Po.*) « bride, car il » (*F.*) « bride. Il » : ici et là, là surtout, la juxtaposition suffit. Un « car » ne subsiste pas dans un nouveau tour interrogatif [4]. Un autre est remplacé par une locution équivalente : « infidèle ⟨, car,⟩ //. En effet,// dans » : ceci met mieux en valeur l'indication relative aux habitudes de la haute société. [5]

Balzac est mieux disposé à l'égard de « donc ». Il le sème assez volontiers en tel et tel endroit [6] ; aux dépens de « et » : (*Po.*) « et, tout en l'adoucissant, il sut » (*F.*) « tout [...], il sut donc ». A la place de « ainsi » : (*W*, *Pa.*) « ; ainsi, » (*Po.*) : «. Ainsi, » (*F.*) «. Donc, les hommes masqués sont des maris jaloux ». Une fois pourtant, il le sacrifie : « Sa mise, ses manières étaient donc irréprochables » (*F.*) [7] « Néanmoins, sa [...] étaient irréprochables ». Le « donc » se rapportait non aux lignes précédentes, mais, par-dessus, à un passage situé plus haut ; tel n'est pas le cas de « Néanmoins », qui établit une meilleure suite. [8]

N'est-ce pas, d'autre part, pour dessiner plus nettement les fronts

1. Cet alinéa disparaît dans *F* : on peut le regretter.
2. P. 200.
3. *Pa.* avait aussi rétabli un « car » (« élégante, // car // vous ») dans un passage où parle Carlos (voir *infra*, p. 227 n. 3). Vautrin deviendrait-il argumentateur ?
4. Voir p. 206.
5. Il faudrait suivre aussi le jeu concomitant de la ponctuation. Dans les deux derniers passages, respectivement après « Opéra » et après « infidèle », *W.* met une virgule, *Po.* ou *Pa.* un point et virgule, *F.* un point. Relâchement jusqu'à séparation.
6. Suppression de « aussi », voir p. 198.
7. Décidément ce souci des conjonctions est remarquable dans la préparation de *F.* Ce « donc » avant « irréprochables » était dans *W.*
8. *Pl.* pp. 655, 700, 655, 662, 656, 655, 662, 655, 657.

d'idées en ligne, que Balzac ne se contente plus d'une juxtaposition comme celle-ci ? « la royauté. Le » *Po.* marque plus explicitement le contraste entre Richelieu et Mazarin : « la royauté. Mais le ». La même conjonction lui sert à dégager la valeur adversative que prend parfois un simple « et » : « Cet homme voyait [...], et il restait » (c'est-à-dire : et pourtant il) (*Po.*) « mais il resta » ; — « ont quelque puissance pour [...] concevoir [...], et n'ont aucune force pour exécuter » (*Pa.*) « , mais n'ont » [1].

Est-ce à dire que notre auteur pourchasse les « et » ? Non. S'il y en a qui disparaissent dans des remaniements, on ne rencontre guère que deux suppressions proprement dites. Se douterait-on qu'avant d'écrire (*Po.*) « Richelieu ? avait-il choisi », Balzac ait commencé par (*Pa.*) : « Richelieu, et avait-il » ? — « ce que c'est que l'amour, et il n'y a d'ailleurs que nous » (*Pa.*) « l'amour ; et il » (*Po.*) « l'amour. Il ». Tôt ou tard le « et » devait être victime de la présence de « d'ailleurs » ; on aura remarqué le renforcement progressif de la ponctuation après « l'amour » [2].

Ce qui recommande « et » aux yeux de Balzac, c'est l'usage qu'il peut en faire là où le style lui paraît sec, heurté. D'où une dizaine d'additions [3]. L'une sert surtout à écarter, si peu que ce soit, « cela » de « Voilà » : « tout cela ! Voilà comme » (*Po.*) « cela ! Et, [4] voilà ». Citons encore (*W.*) « foyer auprès » (*Pa.*) « foyer, auprès » (*Po.*) « foyer et auprès ! » ; « une perruque pelée, d'un noir-rouge » (*Po.*) « pelée et d'un ». Une énumération de trois termes juxtaposés subit une petite retouche qui intéresse l'histoire des mœurs : « un coupé pour le soir, un cabriolet, un tilbury pour le matin » (*Po.*) « cabriolet et un ». « Il est si gentil, si caressant, si doux de cœur, d'esprit, de manières » : trois adjectifs, trois substantifs, mais *Pa.* dérange un tant soit peu la symétrie : « d'esprit et de ». Dans *F.*, deux « et » introduisent un liant très convenable à l'idée : « sans parler : la portière » « parler, et la » [5] ; et surtout « //Et// il suivit » qui met le mouvement pour ainsi dire dans le sillage de la parole. Mais que penser de ceci : « Encore quelques jours, il le faut ; après, vous serez libres tous deux » (*Pa.*) « faut, et après » ? A quoi bon ce hiatus ? L'abrupt de la première version n'était-il pas plus énergique ? [6]

Il arrive que la nuance de la coordination change sous le regard de Balzac. (*Po.*) corrige une légère asymétrie : « L'un ou l'autre parti t'apportera profit 〈ou〉 et orgueil, plaisir et progrès » [7] : ce n'est plus le « ou » après « L'un » qui influe, c'est le « et » avant « pro-

1. Sur l'addition (*Po.*) du « qui » après ce « mais », voir p. 207. — Suppression d'un « mais » p. 193. — *Pl.* pp. 698, 682, 697.
2. *Ib.*, pp. 698, 677.
3. Y compris celle de *Pl.* p. 655 : (*W.*) « sans y venir, les » (*Pa.*) « venir ; les » (*F.*) « venir, et les » (concurremment avec la nouvelle ponctuation après « aussitôt », voir p. 210).
4. Virgule supprimée dans *F.*
5. Balzac revient tardivement (récurrence !) à son premier jet : le plac. B montre (f° 50 r.) un « et » aussitôt rayé.
6. *Pl.* pp. 702, 663, 680, 698, 677, 673, 664, 696.
7. Voir aussi *supra*, p. 90.

grès ». En revanche « et » cède opportunément la place à « ou » dans (*Po.*) « transportez-les en Suisse ⟨et⟩ ou en France ». Ici encore, Balzac retrouvait sa toute première leçon [1]. Marque de son hésitation entre ces deux petits mots. Que mettre après « précaires » dans cette phrase : « industries désavouées, précaires sans dignité » ? Balzac avait d'abord écrit « ou » [2]. *Pa.* y substitue « et », mais *F.* reprend « ou ».

En dehors de cette concurrence, « ou » n'est ajouté qu'une fois, pour ne pas laisser croire que deux traits s'additionnent, alors que c'est l'un ou l'autre : « Plus dédaigneuse, plus honteuse ». *Po.* corrige cette dure juxtaposition : « dédaigneuse ou plus » [3].

IV

« D'un mot mis en sa place enseigna le pouvoir », ce vers de l'*Art poétique* sur Malherbe n'a pu être ignoré de Balzac, à qui son expérience d'écrivain parlait plus haut encore. Quel service ne rend pas parfois une transposition ingénieuse ! Pour améliorer, par exemple, le galbe d'une phrase aussi gauche que celle-ci : « Quoique séparés, ces deux êtres ressemblaient à ces groupes [...] enlacés par les [...] statuaires⟨, mais à un groupe marchant⟩ ; mais c'était... » Cette reprise de « ces groupes » par « un groupe » ; ce voisinage des deux « mais », désignaient ce passage pour une refonte. En quoi Lucien et Esther différaient-ils du modèle artistique ? En ce qu'ils étaient séparés, et qu'ils marchaient. Supprimons donc ⟨ ⟩, en y prenant le dernier mot, qui doit être apparié à « séparés ». Nous obtenons (*Pa.*) « Quoique séparés et marchant... ».

Ce souci du mieux qui ne le laissait pas en repos, arrêtait l'attention de Balzac même sur l'ordre de deux épithètes : (*Pa.*) « une ⟨blanche et belle⟩ belle et blanche figure à moustaches » : la beauté passe avant tout, et la blancheur est rapprochée des moustaches qui ressortent sur elle. Il n'est pas indifférent que l'adjectif précède ou suive le nom : « une fatale loi », trouvez-vous de l'agrément à ce *leloi* ? à ce « fatale » jeté en avant comme un visage de menace ? (*Po.*) « une loi fatale » est préférable, qui ne fait qu'énoncer une froide constatation. A l'autre bout de *La Torpille*, « la précipitation occupée d'un ours en cage » offre l'amphibologie du « d' », après « occupée ». Il faudrait écarter ce dernier mot en le préposant au substantif. Comme c'est impossible, on le remplacera par « songeuse », une épithète plus choisie, mais qui ne restera pas après « précipitation » où se produirait un *tionson* de mauvais effet : (*F'*) « la songeuse précipitation ». La scène du bal offre un cas analogue : « je m'engage à vous prouver alors [4] que c'est elle » : *alors*, quand Lucien et la Torpille seront revenus à notre hauteur. Balzac craint que l'on ne confonde

1. Le « ou » du placard A, remplacé par « et » sur plac. C' f° 98 r.
2. Sur plac. A, f° 196 r., becquet. « désavouées » remplaçant « inavouées » rayé.
3. *Pl.* pp. 702, 689, 672.
4. Cet « alors » avait été ajouté là sur plac. A f° 191 r.

avec la locution « alors que » ; il met tout en œuvre pour éviter le péché à ses lecteurs ; il veut leur salut. Il retire donc « alors », mais où le placer ? Eh bien ! après l'autre verbe, après « je m'engage ». La tournure n'est pas satisfaisante, mais Balzac ne peut rester avec son « alors » à la main. Une autre considération invite Balzac à transposer deux verbes : « Raphaël est le peintre qui a le mieux rendu, le plus étudié la beauté juive. » Mais on étudie avant d'imiter : (*F.*) « qui a le plus étudié, le mieux rendu la » [1].

Que dites-vous de ces deux constructions ? (*W.*) « un frais bonnet de gaze là-dessus » ; (*Po.*) « puis pardessus un frais bonnet de gaze ». *W.*, léger, a la rapidité d'un geste de main : c'est « jeté » comme l'avait été le bonnet. Le début revêche de *Po.* met en valeur l'épanouissement de l'objet et son contraste avec le contenu du corbillon. Et puis, à un écrivain si soucieux de soutenir ses fins de phrase « là-dessus » pouvait sembler un peu court. *A fortiori*, il a dû remédier à des déséquilibres comme celui-ci : (*W.*) « en lui donnant un verre d'eau sucrée à boire » (*Po.*) « en lui donnant à boire un ». (*W.*) : « vous rencontrez souvent de ces promeneurs passionnés dans Paris » (*F'.*) « souvent dans Paris de ces promeneurs passionnés » [2]. L'ordre de ces premières rédactions (verbe, puis complément direct) ne se retrouve pas dans (*W.*) « son corps contrariait à tout moment son âme ». Le début et la fin, en parfaite symétrie, opposent ces deux adversaires. Mais voici que « son » est remplacé [3]. Sans transposition, *F.* eût donné : « chez elle le corps contrariait à tout moment l'âme » : privé du soutien de la syllabe antécédente, le dernier mot tombait en faiblesse. Balzac le transporte près du verbe : « contrariait l'âme à tout moment » ; ce qui met en relief l'idée de combat incessant.

Ce n'est pas seulement quand elles se terminent que Balzac surveille la tenue de ses phrases. Comme pour les fortifier à l'autre bout, il y met en première ligne le verbe. Voici deux inversions : « dont Lucien avait besoin en » (*Pa.*) « dont avait besoin Lucien en » (*soin en* n'était guère euphonique ; mais *cien en* !) ; « dont le Commerce ne veut pas » (*F.*) « dont ne veut pas le Commerce » [4].

L'écrivain *attaque* désormais ses propositions principales avec plus de vivacité, rien n'interrompt plus la succession du sujet et du verbe [5]. Considérons ces deux phrases dans leur premier texte : (*W.*) « Cette fille, à dix-huit ans, a déjà connu » et « Herrera, vaincu par [...] d'Esther, l'embrassa ». Le mouvement était ainsi brisé bien près du point de départ, et par un membre de phrase qui pouvait, comme « vaincu » etc., avoir une certaine longueur. Les sujets si courts semblaient en pénitence derrière leurs virgules, regardant, par-dessus

1. *Pl.* pp. 669, 697, 656, 704, 668, 688.
2. De cette façon d'ailleurs, « promeneurs passionnés » est immédiatement suivi du dénombrement (gendarmes, recors etc...).
3. Voir p. 184.
4. « Dont ne veut » correspond ainsi à « qui ne peuvent », de la proposition suivante.
5. Cette phobie de l'interruption conduit aussi à déplacer l'incise ; mais ne pouvant être mise en tête, elle viendra en queue : (*W.*) « Mon cher, répondit [...], vous avez [...] » ; (*F.*) « Mon cher, vous avez [...], répondit [...] (*Pl.* p. 659).

l'obstacle, leur verbe, qui n'eût pas été fâché lui-même de retrouver le contact. Balzac répond à tous les vœux en déplaçant la barrière. (*Po.*) « A dix-huit ans, cette fille a » et (*Pa.*) « Vaincu par [...] d'Esther, Herrera l'embrassa ». — Même opération dans le cas d'un verbe commandant un infinitif : (*W.*) « , et sut, tout en l'adoucissant, resserrer » (*Pa.*) « , et tout en l'adoucissant, il sut resserrer ». — Une comparaison bénéficie de ce procédé qui plaît à l'auteur (A vrai dire, comme tout à l'heure « à boire », elle venait tard dans la phrase, et elle était plus courte que le premier membre) : (*W.*) « Esther ne cessa [...] papier, comme un enfant [...] » (*Po.*) « Comme un enfant..., Esther » etc... La version originale était un peu trop *naturelle* ; il faut au style un minimum d'art.

QUATRIÈME PARTIE

DERNIERS REGARDS SUR L'HISTOIRE D'UN TEXTE

CHAPITRE PREMIER

LA TYPOGRAPHIE [1]

Nous avons réservé jusqu'ici une question secondaire, mais qu'on ne doit pas tout à fait négliger : celle des variantes qui mettent en cause le typographe. Toutes celles que l'on va voir rentrent-elles dans ce cas ? Nous l'admettons sans en être très sûr. Non qu'il y ait lieu de supposer un texte intermédiaire dont il ne resterait pas d'autre trace. Mais il ne faut pas perdre de vue les corrections « aberrantes » de Balzac [2]. Il semble pourtant que la plupart des faits soient dus à ce que Balzac n'avait point l'habitude du collationnement.

I. — Les épreuves.

Fautes acceptées. Ms. « vous n'aimiez point » ; impr. plac. A « ... pas ». Ms. « du monticule » ; (A) « des monticules ». L'origine d'Esther se trahit (B) « par cette coupe orientale » ; l'ouvrier s'y trompe et imprime (C') « dans cette », qui subsiste jusqu'au bout. — *Idem* pour (A) « admirables conseilleurs » ; (B) « ... conseillers ». (A) add. ms. : « un jour à nous par semaine » ; (B) « jour par ». L'incorrection « le groupe fondit » de *Pl.* p. 669, résulte d'un oubli de « se » avant le verbe sur épr. D. Ms. « mes pensées ont ⟨été proportionnées à⟩ l'étendue des ruines » ; (A) « des tiennes » : Balzac n'y trouve rien à redire, et change même ⟨ ⟩ en « suivi » qui va mieux avec le nouveau contexte. Tant pis si la phrase qui vient ensuite : « [Lucien comprit ce mot. » a son vrai sens avec « ruines » (*Pl.* p. 700). Balzac n'y regarde pas de si près.

Il arrive que l'intervention du typographe ne soit pas à regretter, au contraire. Ainsi ms. « l'ascendant qu'a le corrupteur sur » ; (A) « l'ascendant du corrupteur ». (B) « l'esprit de sa nouvelle situation » ; (C) « nouvelle position ». (A) « de tout rembourser à mes amis » ; (B) « de rembourser tous mes ».

Fautes refusées. (A) « Si j'étais aussi beau que lui, je » ; (B) « aussi bien que ». Corrigé en « aussi joli garçon, je ». *Felix culpa* ! — Ms. « Sotte comme sa mère ! » « Folle comme » : accepté une fois (A),

1. Voir déjà *supra*, pp. 138-139 et 172 n. 2. *Infra*, p. 224 (Taillefer). — Précisons ici que notre relevé n'est pas exhaustif,

2. Voir *supra* p. 64.

disparaît dans un remaniement (B). Un « parfaitement » introduit par le typographe [1] est remplacé, mais seulement sur épr. D, par un autre adverbe. Voici un endroit où l'erreur de l'ouvrier se comprend assez mal : le romancier avait écrit fort nettement : (B) « on ne sait si la nature ne s'est pas surpassée en créant ces plis » etc. ; (C' impr.) « si le Créateur[...] surpassé en ». (Influence de « créant » ?) Nouveau texte de Balzac (C' ms.) : « C'est le dernier terme de la nature que ces plis » etc. Ailleurs (D) imprime « connaissons » au lieu de « connaissions » correctement tracé par Balzac sur (C) ; la faute passe dans *W.*, mais est corrigée dès *Pa.*

Parfois *l'imprimé n'offre plus guère de sens.* Ms. « et cet amour vous eut menée dans une autre voie » ; (A) « ... amour souvent mène dans ». Est-ce l'effet de cette sentence anodine ? Balzac éprouve le besoin de rendre à la parole de Carlos toute son âpreté : « et il conduit dans une autre voie que celle de vos sales voluptés... » (Suit au verso la longue addition commençant par : « [En entendant cet horrible arrêt »). Voilà comment un puritanisme furibond donne soudain à cette scène un accent dramatique. — Ailleurs, la Torpille ranimée, apercevant un prêtre, dit (ms.) « avec le sourire de la vertu contentée » ; (A) « vertu contestée » ; nouveau texte : « de l'enfant quand il ⟨obti⟩ met la main sur un e ⟨objet longtems⟩ chose enviée ». — S'il ne change pas, Balzac supprime : (A) « tu seras aussi grand que tu es parfois petit » ; (B) « que tu es ⟨perfide⟩ petit » ; bien entendu, ⟨ ⟩ saute. C'est la seule suppression pure et simple que nous ayons relevée [2].

Sans doute tel de ces passages aurait pu cesser de plaire, fût-il imprimé correctement. Néanmoins les balzaciens doivent tenir compte de ce genre de faits, qui se rencontre assez fréquemment chez le romancier, même, nous dit M. Charmet, dans un récit aussi court que *Pierre Grassou* ; *Louis Lambert* en contient des dizaines d'exemples, comme nous le préciserons ailleurs. Ne conviendrait-il pas de restituer le texte d'*avant* la faute, là où elle s'est maintenue jusqu'à nous ? La même question se pose pour certains cas de la section suivante.

II. — Les éditions.

La comparaison des éditions éclaire certaines anomalies du texte définitif. *Pl.* p. 678 l. 1, le point d'interrogation après « tigre » ne date que de *Po.* (qui imprime tout à côté, au lieu du conditionnel, le fautif « m'entendrai-je », maintenu dans *F.* [3]) ; le point d'exclamation existait dans *W.* et *Pa.* Y figurait aussi, avant « donnaient », le

1. Sur plac. *A* : « , la portière fut rassurée » ; (B) « fut parfaitement rassurée ». Voir *supra*, p. 165.

2. Une toute petite remarque pour finir. L'accent circonflexe de « Châtelet » vient des imprimés ; l'auteur s'en accommode, bien que le manuscrit porte « Chatelet », et il met lui-même cet accent une fois sur deux dans l'ajouté f° 181 r. du plac. A. — Sur l'orthographe, voir plus loin.

3. De même, le « ne croiriez-vous pas » de *Po.*, au lieu du « croirez » des autres éditions (*Pl.* p. 703), n'est-il pas une faute d'impression ?

« lui » que *Po.* a omis [1] et qui malheureusement n'a pas été rétabli (*Pl.* p. 692). La phrase à peine française « La malade répondit à renverser » etc... (*Pl.* p. 693) n'est pas de l'auteur : on lisait dans *W.* et *Pa.* : « La malade répondit *à* ses questions de manière *à* renverser etc. » Mais le typographe (*Po.*) est passé du premier *à* au second, laissant tomber « à ses questions de manière ». Balzac est coupable d'avoir non commis, mais admis cette ellipse si dure. Le « je n'étais plus qu'une femme » de *Pl.* p. 703 n'a pas de sens : il faut lire, avec *W.*, *Pa.*, *Po.* : « Je n'étais plus une femme ». La faute s'est introduite dans *F.*, maintenue dans *F'*. L'édition Conard l'avait corrigée.

Si l'on se reporte à la version originale de « [— Je ne me suis » etc. (*Pl.* p. 700), on lit : « [— Eh ! [2] je » etc. Pourquoi, se demande-t-on, l'auteur a-t-il sacrifié ce « Eh ! » si naturel ? A cause d'une erreur de *Pa.* : « [Et je », impossible à maintenir [3]. En préparant *Po.*, Balzac n'a pas retrouvé son interjection ; il n'était plus dans le train de son dialogue.

Il arrive parfois, comme plus haut, qu'une faute d'impression tourne au bénéfice de la phrase. Considérons « Le repos le plus frais, les nuits calmes qui remplaçaient » etc. (*Pl.* p. 692). Comment y est-on venu ? *W.* donnait « nuits les plus calmes ». *Pa.* déplace par erreur « les » : « nuits plus calmes qui les remplaçaient ». *Po.*, sans rétablir la vraie leçon, élimine ce « les » qui est de trop, mais garde le comparatif, lequel subsiste dans *F.* Pourtant l'auteur ne l'a pas voulu ! *F'* le détruit, non en restituant « les » devant « plus », mais en enlevant « plus » devant « calmes ». Il en résulte un positif asymétrique qui équilibre le superlatif : la voix s'attarde sur « calme » et le met en relief. Balzac n'a pas pris un mauvais parti [4].

En dehors de cette ... collaboration, ne peut-on imputer aussi à l'imprimeur certains détails orthographiques ? *W.* donne « toute espagnole » et « toute effrayée », mais dès *Pa.* le *e* final de « toute » tombe ici et là (*Pl.* pp. 680, 685) et ne reparaît plus [5]. Quant aux majuscules, qu'observe-t-on ?

1. Comme on va le voir, le contexte souffrait d'une altération remontant à *Pa.*

2. Apparu dès l'imprimé du plac. A (f° 211 r.). Le ms. porte « hé » (p. 27).

3. Leçon assez curieuse, celle d'*Ill. perd.*, p. 443 : « — Et ! dit Lucien ». Mais c'est une faute. Il faut lire : « — Eh ! » (*La Comédie humaine*, éd. Furne, t. VIII, p. 322). — « Et, » est possible (voir *supra*, p. 211).

4. Des fautes d'impression ordinaires déparent les éditions. F. en contient encore deux que Balzac a corrigées en F'. Mais la plus défectueuse à cet égard est l'originale imprimée par Béthune et Plon et que Werdet acheta toute fabriquée. Masculin quand il faudrait le féminin (« conduit » corrigé en *Pa.* ; voir *Pl.* p. 691). Et surtout singulier au lieu du pluriel : « que produit [...] les masses » corr. en *Po.* (cf. *Pl.* p. 655) ; « la rue des Orties et ses rues adjacentes dépare », phrase refaite en *Pa.* (cf. *Pl.* p. 670) ; « prend » corr. en *Pa.* (*Pl.* p. 670) ; « se distingue » corr. en *Pa.*, mais *Po.* etc. retournent au singulier (cf. *Pl.* p. 671). Ces trois dernières incorrections s'offraient coup sur coup en deux pages, au début du chapitre II. — Plus loin, *Pl.* p. 685, un seul paragraphe présente : *a*) deux sujets suivis de « décélerait », corr. par *Pa.* en « décéleraient », mais *F.* rétablit le singulier ; *b*) sept sujets suivis de « révélerait » qui reste sans changement jusqu'au bout (pas de virgule entre le dernier sujet et le verbe).

5. Voir sur ces hésitations notre édition de *Louis Lambert*, p. XVII.

L'édition *W.* n'en était pas dénuée : (p. 446) « Science » et « Foi » (« science » et « foi » à partir de *Pa.* ; voir *Pl.* p. 693). Mais c'est dans *Po.* qu'entre une fournée de majuscules : *Pl.* p. 669 « Fantaisie » ; p. 671 « Industrie » « Modes » « Arts » ; p. 684 « Art » « Morale » ; pp. 697-698 « Bourgeoisie » « Noblesse ». N'est-ce pas une initiative de l'imprimeur ? On incline fortement à le penser [1].

III

Balzac écrit indifféremment « schal » (A f° 197 v.) ou « schall » (A f° 209 v.), mais aucune de ces formes manuscrites ne passe dans l'imprimé ; dès le plac. B, le mot imprimé est « châle » dans les deux endroits (f^os^ 51 r. et 72 r.). « absynthe » (add. ms. sur C') demeure jusqu'à *Po.* F. « absinthe ». « joujoux » (add. ms. sur A) lu « joujous [2] », qui subsiste dans les éditions jusqu'à *F.* « Dandys » (*Pa.*), mais à partir de *Po.* « dandies » (*Pl.* p. 668). — Le trait d'union de « Maison-Vauquer » (*Pl.* p. 670) ne date que de *F.* (*W.* et *Pa.* : « maison Vauquer » ; *Po.* « Maison Vauquer »).

« Zephire » (ms.), imprimé « Zéphyre » (A f° 193 r.), passe ainsi dans *W.* ; mais la graphie « Zéphire » reparaît à partir de *Pa.* (*Pl.* p. 669). Balzac avait écrit d'abord (ms.) « amphitrion », puis il remplace chaque *i* par un *y*. Le nom est imprimé avec deux *i* au plac. A (f° 189 r.), ce qui subsiste jusqu'à *F.*, où on lit « Amphytrion ». Le jeu des *y* n'est pas plus sûr dans « Hippolyte ». Le ms. porte à deux reprises « Hyppolite », imprimé au plac. A (f° 198 r.) la première fois « Hippolyte » et la seconde « Hyppolyte ». « Hippolyte » disparaît dans un remaniement au cours duquel l'auteur récrit ce mot sous la forme « Hyppolyte ». L'orthographe « Hippolyte » dans les deux endroits n'apparaît qu'au plac. B (f° 54 r.) [3].

Ce qui suit regarde la dernière édition et son exemplaire corrigé. *F.* offre deux parenthèses que Balzac a ajoutées en même temps, celle de *Pl.* pp. 678-679 et celle d'*ibid.* p. 679 l. 8-9 en commençant par le bas : ici encore, coup double. Celle de la p. 701 date de F'. La dizaine de mots qu'elle inclut formaient un alinéa. Comme Balzac ne veut plus de ces deux passages à la ligne, l'un après « habile » et l'autre après « furieuse », il se sert de la parenthèse pour maintenir l'ancien paragraphe dans un certain état d'isolement.

C'est que Balzac, en préparant une nouvelle édition de *F.*, entend obtenir un texte encore plus compact. Un paragraphe (*a*) un peu moins court que celui dont on vient de parler rentre dans le contexte, mais sans parenthèse (*Pl.* p. 694) : « — Elle meurt [...] exiger. » Est également supprimé le passage à la ligne après (*b*) « ... expirait. » p. 673, l. 14 en partant du bas ; après (*c*) « du ménage. » p. 689, l. 3

1. Pour « Désœuvrement » de F'. (*Pl.* p. 654), voir *supra* pp. 191-192. C'est également dans F'. (Pl. p. 669) que « amours » et « virginité-mère » de *F.* prennent un A et un V.

2. Et en effet l'*x* de Balzac ressemble fort à un *s* en cet endroit.

3. Sur « Callipyge », voir *supra* pp. 45 n. 9 et 156.

en partant du bas ; après (*d*) « à tout moment. » p. 692, l. 23 et « l'histoire d'Esther. » l. 32. Balzac a relié chacune de ces fins à l'alinéa suivant.

Il en résulte un nivellement regrettable de (*a*) la réflexion de Herrera, qui ressortait pour marquer un temps entre les expédients et le remède. (*c*) terminait le portrait d'Esther ; après quoi — et c'était bien ainsi — un nouveau paragraphe décrivait l'attitude de ses compagnes. (*d*) l'anecdote des carpes rentre dans la nosographie de la jeune pensionnaire, d'où elle se détachait avantageusement. Ces deux phrases « Ce mot est toute l'histoire d'Esther. » et (*b*) « La grisette expirait. » avaient un autre relief lorsqu'elles s'offraient au sortir du paragraphe, l'esprit ayant le loisir de poser sur elles son regard, avant de suivre son chemin.

Ces observations ne donneraient-elles pas à réfléchir aux éditeurs ? Pour se conformer, dit-il, « aux traditions de la collection » Garnier, M. A. Adam a introduit dans *Illusions perdues* la division en chapitres que Balzac avait adoptée pour certaines éditions de ce roman. Ce procédé a incontestablement « l'avantage d'aérer un texte très dense »[1]. Mais pourquoi s'en tenir là, si le texte à l'intérieur des chapitres est lui-même, dans ces éditions, plus « aéré » ? Que si l'on répugne à prendre cette liberté avec la « vulgate de *La Comédie humaine* », ne peut-on éviter du moins les inconvénients du resserrement mécanique de la dernière heure, en choisissant pour texte de base *F.* au lieu de *F'.* ? Solution qui se recommande aussi pour d'autres raisons.

1. Édition citée, note de la p. 779.

CHAPITRE II

BIOGRAPHIE DE QUELQUES PASSAGES

Comme des organismes, les phrases et les passages se transforment, subissent des accidents, éliminent tôt ou tard des vices congénitaux, atteignent un état stable, qu'altère parfois une modification dernière. Nous avons mis à part un certain nombre d'exemples pour les considérer de ce point de vue.

I

Un passage qui nous a déjà arrêté [1] doit revenir sous nos yeux. *W.* : « se trahissaient sous le domino [...] Lucien et le masque rappelaient [...] la virginité mère, ils appartenaient à la fantaisie [...] Quand cette femme ». Tout allait bien. Malheureusement, en relisant *Pa.*, Balzac remarque ce pronom « ils » ; ne peut-on croire qu'il renvoie aux anges de Bellini ? Substituons-lui (*Po.*) « Lucien et le masque ». Hélas ! ces quatre mots étaient déjà là, perchés un peu plus haut, et l'auteur les aperçoit à la revision suivante. Il pourrait ne remplacer « masque » qu'une fois sur deux. Mais il en veut à ce mot qui offense ironiquement son regard, il le chasse tout à fait : (*F.*) le premier « Lucien et le masque » devient (et c'est mieux) « Lucien et son joli domino », et le second devient « Lucien et cette femme ». L'irritation de Balzac l'a sans doute empêché de remarquer au-dessus « le domino », et au-dessous « cette femme ». Plus de masque, certes, mais deux répétitions : beaucoup moins voyantes il est vrai. — « ils » a disparu ; « son » va disparaître : (*W.*) « un geste [...] que vit le prêtre, et qui n'ébranla point son impassibilité de confesseur ». Pourquoi corriger (*Po.*) en « point l'impassibilité du confesseur » ? Ce « du » déplut à Balzac pour *F.* où on lit à la place : « de ce ». Rien ne valait la première leçon.

Non plus qu'à l'intelligence de ses lecteurs, Balzac ne fait grand crédit à leur imagination, à leurs facultés interprétatives. (*W.*) « A midi, une croisée s'ouvrit ; la main d'une femme de chambre poussa les volets rembourrés » (*Pa.*) « s'ouvrit //pour laisser passer// la [...] chambre //qui// poussa » (*F.*) « qui //en// poussa ». L'écrivain,

1. Voir pp. 46-47 et p. 142. — *Pl.* p. 669.

lui aussi, *rembourre* ; ou, si l'on veut une autre image, il croit que sa phrase grince, et il met de l'huile, trop d'huile dans les rouages : pourquoi n'avoir pas conservé le discontinu, cette notation brute de ce qu'on voyait de l'extérieur ? — Quand le gros masque dit à Rastignac : « Silence et amitié ou j'entre dans votre jeu », l'alternative laisse assez entendre la menace. Cependant, comme « entrer dans le jeu » peut signifier une complicité, on conçoit que le plac. B, f° 37 r., ait complété ainsi : « jeu //pour renverser vos quilles// ». Mais quel besoin d'une localisation plus expresse ? Pourtant on lit dans *Pa.* : « pour //y// renverser ». Ce « y » est l'équivalent du « en » de tout à l'heure.

D'un autre prix sont les additions qui *renforcent* la phrase [1], Plac. B : « M. de Rubempré en est incapable, dit Rastignac qui pensait à autre chose qu'à une mystification » ; *Pa* : « à //tout// autre chose ». — Ailleurs : (*Po.*) « Rubempré //,je le garantis,// en ». Rastignac élève la voix en engageant sa parole ; d'une version à l'autre, il sent, dirait-on, le trait de Vautrin pénétrer en lui plus profondément.

L'écrivain dramatise à peu de frais une suite de notations qui ne s'organisait pas à son gré. Herrera vient de répondre en prêtre fanatique ; *W.* « le médecin ne répliqua rien à l'Espagnol, et se tourna vers la supérieure. Le terrible abbé le prit alors par le bras. » *Pa.* insère « donc » après « répliqua » ; *Po.* remplace « et » par « il » et après « supérieure » il ajoute « ; mais » (« ; mais le terrible » etc.) ; enfin après « bras », il met « pour l'arrêter ». Cette fin ne soutient pas seulement la voix, elle prépare le « Pas un mot ! » du prêtre. Ces petites injections augmentent la tension de cette scène à trois personnages. Ce « il », par exemple, ne manque pas de vivacité ; on suit des yeux le mouvement de l'homme de l'art [2].

Balzac fait en deux ou plusieurs fois ce qu'il pourrait, semble-t-il, faire en une, si chacune de ses revisions était moins hâtive [3]. Ayant écrit dans *W.* : « Mot essentiellement catholique qui dit tout », le cliquetis *likeki* dut lui déplaire. Il pensa y remédier par l'insinuation de « et » avant « qui ». D'où *likéki* : êtes-vous satisfait ? Pas encore. Enfin *Po.* donne le texte actuel (*Pl.* p. 690)... qui est, aux virgules près, celui du ms. (page 20) : « Ce mot, essentiellement catholique, dit tout » (*sic* sur plac. B et C') [4].

La phrase « Incompris » etc. (*Pl.* p. 697) résulte d'un double travail de style. Le début était ainsi dans *W.* : « mais il ne put être compris par de jeunes étourdis ; aussi fut-il obligé ». Abréger par suppression de « mais » et de « aussi », cela allait de soi, et *Pa.* s'en acquitte ; en même temps qu'il remplace « ne put être compris » par « fut incompris » ; ce qui donne : « il fut incompris [...] il fut obligé ». Gaucherie, lourdeur, il fallut que cette répétition vînt sous les yeux de Balzac pour qu'il retranchât (*Po.*) le premier « il fut ». Un styliste moins pressé ou plus avisé n'aurait-il pas fait cette

1. Se souvenir du « nulle part » ajouté dans *Po.* (Vautrin parle). Voir p. 202.
2. *Pl.* pp. 669, 678, 704, 659, 663, 693-94.
3. Voir déjà, entre autres exemples, *supra* p. 84.
4. Sur la « récurrence », voir *supra* p. 192 ; *infra* pp. 227-228, etc.

opération plus tôt ? — Quant à la fin de la phrase, se douterait-on que Balzac eût écrit d'abord (*W.*) : « après avoir essayé de plaire lui-même à l'une et à l'autre, sans être de taille à aimer des reines » ? « aimer » ne va pas, l'auteur en sent l'impropriété dès *Pa.* et met à la place « à plaire aux reines ». N'a-t-il pas aperçu l'autre « plaire », ou en prend-il son parti ? C'est seulement, ici encore, à l'étape suivante qu'il corrige : « essayé de se faire aimer de l'une et de l'autre » (*Po.*). Que de temps pour ce chassé-croisé ! [1]

Balzac a le génie tracassier. Il y a des phrases qu'il ne laisse pas en repos, qu'il retouche à chaque revision. Dans la scène du bal (*Pl.* p. 656) : « — Vous ne vous le rappelez pas, lui répondit son cavalier, ⟨il est vrai qu'il est bien changé !⟩ Madame du Châtelet vous l'a présenté... [— Eh ! c'est », *Pa.* remplace « Eh ! » par « Quoi ! » ; *Po.* enlève ⟨ ⟩, plat sans doute, mais qui excusait poliment M^me^ d'Espard. Entre les propositions qui viennent en contact, un rapport doit s'établir. *F.* ajoute « vous l'a //cependant// présenté », ce qui introduit finalement une nuance de reproche assez peu galante.

Cette « histoire des phrases » permet de suivre d'un bout à l'autre les nuances ténues par où passe une impression comme celle-ci. Quelle avait été la première version manuscrite (plac. A f° 181 r.) ? « [— Oui, c'est » : acquiescement aussi immédiat que la reconnaissance. Le « Eh ! » remplace « Oui, » dès le placard B f° 34 r. Le « Quoi ! » de *Pa.* marque une surprise plus forte, qui eût pu ne se marquer que dans *F.* — « Oui », « Eh ! » « Quoi ! » : Balzac s'éloigne de plus en plus du temps où il écrivait *Prémices de Paris* ; son personnage a vieilli avec lui : M^me^ d'Espard aussi « revient de loin ».

Voici une phrase écrite de verve (*Pl.* p. 666). Elle apparaît sur plac. A dans une addition au f° 190 v. : « moi j'aurais donné une tante à Esther, ⟨peut-être même une mère⟩ Du Tillet un hotel, Finot, une voiture, Rastignac ⟨un g<room>⟩ des laquais, Des Lupeaulx un cuisinier, Finot ⟨(*du*) le mobil⟩ des chapeaux [2] Bixiou lui aurait fait ⟨ses⟩ des mots, » etc. — Plac. B, f° 43 r., Balzac remplace « Esther » par « la Torpille, car sa mère est trop authentiquement morte au champ du deshonneur, ». Arrivé au second « Finot », il le raie, et y substitue « Couture » ; puis il se ravise, rétablit à cet endroit « Finot », et c'est le premier qu'il change en « Couture » — en dépit, ou à cause, de la riche rime. Après « chapeaux », Balzac ajoute : « Taillefer aurait ⟨payé la la cuisine⟩ fourni les vins, » ; seulement le typographe a oublié cette addition : inédite jusqu'au jour d'hui. La dernière correction est pour effacer « des » au profit de « ses », à l'inverse de ce qui s'était passé sur plac. A. Voilà un « repentir » qui suit l'acte d'assez près ; il se comprend : « ses » est plus piquant que « des ». — Sur épr. C, f° 141, « lui aurait payé » s'insinue entre « Du Tillet » et « un ».

1. *Po.* revient également, et avec raison, à « des » qui exhausse la dignité exceptionnelle des personnes : « plaire ⟨aux⟩ à des reines »). Voir p. 191 n.

2. Bien curieuse ligne : la mention des chapeaux n'est venue qu'en second. Nous n'avons pas vérifié où et quand, dans *La Comédie humaine*, Finot est donné pour la première fois comme le fils d'un chapelier. Il n'en est rien dit dans *La Maison Nucingen* (*La Femme supérieure*, t. II, 1838, pp. 195-196).

— La phrase jouit ensuite d'un bon temps de repos. On n'a plus qu'à signaler, dans *Po.*, la réaction de Finot à cette épigramme [1] et l'ajout de « Vernou lui aurait fait des réclames », qui prépare et rejoint « Bixiou », etc.

Considérons maintenant le conseil de Rastignac à Châtelet (*Pl.* p. 669). Ms. : « traitez Lucien de Rubempré comme ⟨s'il était Ministre, c'est⟩ un personnage ». L'injonction de Vautrin a-t-elle à ce point troublé Rastignac qu'il ne mesure plus ses paroles ? Dès le plac. A f° 186 r. Balzac fait sauter ⟨ ⟩ et donne (il a bien tort !) une épithète à « personnage » [2] : « comme un haut personnage », qui passe dans *W.* Puis (*Pa.*) « haut » cède la place à « grand » qui, dans une autre dimension morale, est aussi prématuré [3]. L'idée ne peut être rendue si laconiquement. Une réminiscence probable de « haut » dicte enfin à Balzac une formule moins excessive, car elle regarde l'avenir : (*Po.*) « comme un homme que vous trouverez un jour placé beaucoup plus haut que vous. » Est-ce là tout ? Pas encore. *F* apporte la petite rallonge habituelle en pareil cas : « que vous //ne l'êtes// ».

Dans cet exemple, l'écrivain cherche un vêtement pour une idée stable ; mais si l'idée bouge quelque peu, l'adaptation de la forme est encore plus délicate. Voyez le texte de *Pl.* p. 656 : suivant une loi

(*W.*, *Pa.*) « de cette époque, il n'y avait aucune différence »
(*Po.*) « .. notre »
(*F.*) « existait peu de [4] »
(*F'.*) « existe »

La loi du temps de Louis XVIII (« cette »), Balzac en étend le règne jusqu'en 1844 (« notre »). Le premier changement qui s'ensuit affecte non le temps du verbe, mais l'énoncé de la loi : entre un jeune noble authentique et un dandy comme Lucien, le témoin voit « peu de » différence, après n'en avoir aperçu « aucune ». Son regard est-il devenu plus aigu ? ou si l'objet s'est rapproché de lui, comme le « notre » à la place de « cette » semblerait l'indiquer ? Pourtant l'imparfait ne cède la place qu'en tout dernier lieu, comme si jusque-là rien n'avait pu faire que l'époque en question devînt du présent. Que de reprises pour cet ajustement ! Du moins le texte définitif est-il sans reproche.

On n'en peut dire autant de « aujourd'hui peu de personnes savaient » (*Pl.* p. 665), où l'imparfait choque après un tel adverbe. Effectivement, *W-Po.* donnaient « savent ». Le « savaient » a été entraîné par l'addition tardive « jusqu'au moment où quelques écri-

1. Voir p. 199.
2. Il est mieux inspiré dans le début d'*Esther* (*Pl.* p. 713) : « Lucien était ainsi devenu presque un personnage ».
3. A Angoulême, c'est autre chose : « — Vous êtes en faveur, dit le père Séchard [à Lucien], on parle de vous en ville comme d'un grand personnage... » (*Les Souffrances de l'inventeur*, dans *Ill. perd.*, p. 657).
4. Corrélativement « ni physique ni morale » devient « soit physique soit morale ».

vains » etc.[1] Balzac a bien redressé cette jambe, mais c'est l'autre maintenant qui est torse. Opération faite en une fois (*F.*), et moins bien réussie que la précédente.

II

Au lieu de suivre sa ligne d'une version à l'autre, parfois l'auteur dévie plus ou moins, surtout en cas de mauvais départ. (*Pl.* p. 699) Ms. « ce cœur d'homme sur lequel il ⟨jouait⟩ mettait ⟨son⟩ l'enjeu de son ambition. » L'image qui se dessinait ainsi ne valait rien. Mais celle qui la remplace, de C' (f° 110 r.) à *W.*, « ⟨mettait l'enjeu de⟩ asseyait » ? En se relisant en 1843, Balzac (*Pa.*) renonce à la métaphore, mais pour quel verbe ? pour... « employait », qui trahit encore plus la pensée. Que faire ? *Po.* revient à « asseyait », change le complément et le temps : « il avait assis sa vie ». — N'importe, admettre en correction « employer une ambition sur un cœur », ce n'est pas d'un écrivain très sûr !

Le nouvel aiguillage peut résulter d'un changement d'épithète (*Pl.* pp. 671-672). Balzac oppose l'aspect fantastique du quartier des filles aux « rues vraies où il y a des passants » etc. (add. sur plac. B, f° 48 v.). L'adjectif lui parut-il trop proche d'un « réel » qui se lisait à la ligne précédente ? « vraies » saute dans *Pa.* sans être remplacé. Mais le besoin d'un qualificatif se faisant sentir, *Po.* donne à « rues » celui d' « honnêtes ». Ce qui ouvre un sens tout différent, plus plat, alors que la même revision venait d'enrichir l'atmosphère hoffmannesque.

Reportons-nous maintenant aux pp. 6-7 du manuscrit. Couture ayant prétendu qu' « un homme qui se range [trop jeune] devient bourgeois », Rastignac prend la défense de Lucien : « Oh ! Celui-là ne sera jamais bourgeois, et s'il devient grand seigneur, il y aura toujours ⟨de l'artiste⟩ en lui, une indépendance d'idées qui le mettra au-dessus de bien des hommes supérieurs ! » La contestation relative à « bourgeois » suggère par antithèse « l'artiste ». Mais Balzac efface immédiatement ce mot, alors si chargé de sens ; et quant à « bourgeois », il n'en a pas pour longtemps : le second disparaît sur le plac. B (f° 45 r.)[2], et le premier sur *C* (f° 143 v.) au profit de « rentier ». Sur toute la ligne, Balzac retire les vocables de combat. Mais s'il n'est plus nommé, l'artiste reste caractérisé par ces mots d' « indépendance d'idées » qui seraient peut-être demeurés jusqu'au bout, sans la fâcheuse couleur qu'ils ont prise (*Po.*) dans la bouche de Lousteau[3]. Balzac eût pu remplacer « indépendance » par « largeur », le sens n'aurait pas été tellement différent. Mais le « au-dessus » lui suggère (*F.*) « hauteur ». Désormais Rubempré ne flotte plus, il plane ; il est de ceux qui jugent leur époque (*Pl.* p. 668).

1. Voir *supra*, p. 200.
2. Nouveau texte : « Oh ! celui-là sera toujours grand seigneur, et il y aura » etc.
3. Voir sur ce passage la p. 84.

Ce genre de correction expose l'écrivain au danger de la disparate, lorsqu'un témoin de la première conception subsiste à côté de celle qui a prévalu. Ainsi s'explique une singularité reprochable à Balzac (*Pl.* p. 659). Après l'interpellation de Vautrin, « Rastignac eut le vertige comme un homme endormi dans une forêt, et qui se réveille à côté d'une lionne affamée »[1]. Est-ce bien cette comparaison qu'on attendrait, pour un homme atteint de vertige ? Tout s'explique si l'on remonte au manuscrit : « comme un homme qui, sans s'en douter, se voit au bord d'un précipice ⟨sans fonds et sans parapet⟩ ». Balzac supprime ⟨ ⟩ sur plac. A (f° 185 r.), raccourcissant pour une fois une fin de phrase au lieu de l'allonger. C'est sur plac. *B* (f° 37 r.) qu'il abandonne l'image du précipice au profit de l'autre : « comme un homme qui se réveille à côté d'une lionne ». Ceci correspond mieux à l'agressivité du forban que Rastignac reconnaît sous le masque, mais « le vertige » aurait dû suivre le sort du « précipice ». Il n'en est rien : Balzac s'accommode de ce *vertige... vestige.* Il ne s'occupe que de sa nouvelle comparaison, il l'aménage. Comme le chevet d'un citadin reçoit rarement la visite d'une lionne, *Pa.* particularise la circonstance : « homme //endormi dans une forêt, et// qui » etc. Enfin *F.* ajoute « affamée » : la bête devient plus redoutable, et la chute de la phrase moins abrupte.

III

Lors même que l'idée originale disparaît en cours de route, il n'est pas exclu qu'on la retrouve plus loin, par un phénomène que nous connaissons, et dont voici encore quelques exemples.

« l'illustre ⟨noir⟩ draperie vénitienne » : ⟨ ⟩ reviendra dans la variante « l'illustre robe noire vénitienne » ; le mot effacé reparaît comme une encre sympathique. Ou il suscite un mot congénère, quand l'auteur n'est plus satisfait d'une première équivalence « boire ⟨du fiel⟩ des eaux amères » « boire de l'absynthe »[2].

Il arrive que l'écrivain cède au regret sourdement ressenti d'une articulation logique[3] ou d'une nuance qui s'est perdue. Plac. A f° 186 v. « heureux ⟨si je pouvais⟩ renouer ». ⟨ ⟩ cède (plac. B f° 38 r.) la place à un simple « de ». Mais l'idée d'utilité, de difficulté, finit

1. Cité dans Charles Bruneau, *La langue de Balzac*, Centre de documentation universitaire, t. I, p. 149, avec ce commentaire : « L'écrivain éclaire une pensée abstraite au moyen d'une image concrète. C'est ce qu'on appelle l'image « de professeur ». En voici un exemple : » (Ici la phrase) « *Vertige* reste vague et n'éveille dans notre esprit qu'une idée imprécise (« la tête me tourne »), la lionne affamée est incomparablement plus expressive ». M. Ch. Bruneau juge « peu instructive » l'étude des variantes de Balzac (*Hist. de la langue franç.*, t. XII, p. 369). Cette variante-ci, pourtant, n'éclaire-t-elle pas la nature de la phrase ?

2. Voir respectivement plac. A, béquet du f° 183 v. et C f° 129 v. ; — et ms. p. 16 et plac. C', f° 93 r. — *Pl.* pp. 656, 685.

3. Nous pensons à la résurgence signalée *supra* p. 210 n. 3. Ms. p. 13 « sphère élégante, car vous » ; plac. C' f° 90 r. « élégante : vous », mais les deux points ne suffisent pas pour annoncer l'argument qui justifie la prédiction (*Pl.* p. 681).

par recouvrer son mode d'expression. (*F.*) « heureux de //pouvoir// renouer connaissance ».

Se souvient-on du passage sur la presse et les rois ? Eh bien ! cette idée — une idée ancienne [1] — était venue la première à l'esprit de Balzac (en add. ms. sur plac. A f° 189 r.) : « qui fait et défait les ⟨Rois⟩ réputations ». Si « Rois » a été rayé à peine écrit, l'audace reparaît dès le placard suivant (f° 42 r.). [2] Et elle se montrera derechef l'année suivante, dans l'échange de propos que l'auteur d'*Un Grand homme* prête à deux convives au sujet de la presse, de la pensée : « [— Elle fera des rois, dit Lousteau. [— Et défera les monarchies, dit le diplomate. » [3]

Ailleurs, un même sentiment, celui d'une fragile adolescence, se conserve d'un texte à l'autre. Ms. « la regarda pour voir si cette enfant » ; plac. C' « voir si elle » ; (*Po.*) « regarda cette enfant pour voir » (*Pl.* p. 682). L'île flottante dans le souvenir se fixe, mais non toujours en son point de départ. Le ms. (p. 5) offre après « pavois » (*Pl.* p. 664) cette question : « De quel oncle a-t-il hérité ? », que l'auteur efface ; mais elle était si naturelle qu'elle revient sur plac. A (f° 187 r.) Elle s'y présente, à vrai dire, sous une forme légèrement différente, en un autre lieu (après « l'ascendant du corrupteur sur son élève »), et dite non plus par Bixiou, mais par Finot. Peu importe : l'idée ressort comme et où elle a pu [4] (*Pl.* p. 662).

Dans sa confession, la Torpille commence par nommer, et même à deux reprises [5], la tenancière de la maison close. Puis ces mentions sautent l'une après l'autre, la seconde sur plac. B (f° 54 r.), la première sur C (f° 154 v.) ; en sorte que *W.* offre seulement « nous avions un jour par semaine ». C'en est assez pour que l'on devine un passé de prostituée, mais enfin la Torpille tait un nom qu'elle voudrait oublier. Or, en 1843-1844, Balzac met de nouveau le point sur l'i. Il écrit l'i d'abord : (*Pa.*) « semaine //dans la maison où j'étais// », puis il ajoute le point : (*Po.*) « maison //de madame Meynardie// [6] où... » (*Pl.* p. 676). Ce n'avait été qu'une *phase* de discrétion.

Ailleurs, Balzac défait finalement une équivalence que l'on chercherait en vain dans sa première rédaction. On lit sur plac. A : « le guêpier des journalistes [7] ». Puis, sur B, f° 38 r., « des roués de

1. Dès le 1er mai 1835, Balzac avait parlé de « Sa Majesté le Journal qui trône au-dessus des rois, leur donne des avis, les fait, les défait » (*Préfaces*, p. 171).
2. Voir *supra*, p. 140,
3. *Ill. perd.*, p. 355.
4. Dans un autre cas, le temps qui s'est écoulé entre les deux versions porte à croire moins à une réminiscence qu'à une habitude. « Tous », avait écrit Balzac (ms. p. 7), « examinaient ⟨de l'œil ⟩ comme des maquignons ». ⟨ ⟩, aussitôt rayé, ne reparaît plus jamais là. Mais *Po.* offre un peu plus haut l'addition déjà citée (*supra*, p. 204) « l'examina // d'un œil perspicace // ». La banalité qui a noué ce complément à ce verbe ne perd pas si facilement ses droits.
5. Ms. et, différemment, plac. A f° 198 r.
6. C'est le nom de la tenancière mentionnée par deux fois dans *Ferragus* dès l'édition de 1834 (*Études de Mœurs au XIXe siècle*, t. X, Madame Charles-Béchet, pp. 193 et 249). Balzac ne le reprend ici que dix ans après, quand il en est à renforcer la contexture de *La Comédie humaine*.
7. Plus exactement « le guêpier ⟨de ses anciens amis vieilles⟩ des journalistes » (becquet au f° 186).

l'époque, les journalistes » ; sans que l'auteur se soit dit (on ne saurait penser à tout dans ces retouches incessantes !) qu'il y a d'autres « roués » encore : de « beaux esprits », des célébrités, des « élégants ». L'occasion d'y prendre garde pouvait être la revision de *Pa.* où Balzac ajoute plus loin : « En un moment //journalistes, dandies, oisifs,// tous » (*Pl.* p. 668). Mais non, c'est seulement dans *F.* que le raccourcissement s'opère, et aux dépens de « les journalistes ». Le passage initial se lit maintenant : « le guêpier des roués de l'époque » (*Pl.* p. 660). Le tout comprend la partie.

IV

Nous terminerons par l'étude de trois morceaux, dont le texte original a été remanié peu ou prou, ou s'écarte même tout à fait (sur une petite étendue) de la version définitive.

Le premier a subi une transposition. Lorsque Bixiou reconnaît la Torpille, voici la succession des paragraphes dans *W.* :

a) Identification de l'inconnue : « c'est l'ancien rat de Des Lupeaulx ».
b) « [— Qui ? la Torpille, dit Blondet ».
c) Ce nom provoque un mouvement du masque (Vautrin).
d) Explication du mot « rat » [1].

En relisant ce passage pour *Po.*, l'auteur estime avec raison qu'autant *c*) doit en effet « coller » à *b*), autant il est fâcheux que le mot « rat » soit si éloigné de sa notice [2]. *d*) est donc transféré ausitôt après *a*). Mais cette intercalation retardant trop le « Qui ? », Balzac récrit le début de *b*) de manière à aboutir aux quatre mots de sa fin : «[— Comment, Lucien [...] nous ravirait la Torpille ? dit Blondet ». — D'où ce nouvel et meilleur ordre *a*) *d*) *b'*) *c*) (*Pl.* p. 665).

Le second morceau a trait à la situation morale de C. Herrera à Paris (*Pl.* p. 696). Cette figure avait trop radicalement changé [3] pour que l'exposé subséquent demeurât intact. C'est ainsi qu'après « renversées », *Pa.* offre cette phrase reprise de *W.* : « Ce trait annonce une âme supérieure », ainsi remplacé dans *F.* : « Pour le monde, cette conduite annonçait une ». Le « trait », trait de génie en effet, ç'avait été de se dévouer au Roi à un moment où il paraissait incapable de vaincre. Mais cet angle de vue est celui de l'écrivain en train de rédiger. Cinq ans plus tard, Balzac n'a plus qu'un sentiment général qui lui fait préférer « conduite ». Quant au changement de temps du verbe, on y perd le sérieux laconique d'une réflexion d'auteur, valable au-delà du cas particulier. Balzac en 1844 répugnerait-il à reconnaître en son propre nom cette grandeur à son Vautrin qui, dans le nouveau récit d'*Esther*, tourne au forban ? Il

1. « Mot ⟨d'argot⟩ », avait écrit Balzac avant d'effacer ⟨ ⟩.
2. Qui sera allongée dans *F.* Voir p. 200.
3. Voir notre Première Partie, chapitre III.

laisse parler l'opinion (« Pour le monde, ») sans la contredire, mais sans s'y rallier [1].

Reprenons maintenant la version originale en mettant la suivante en regard :

W.	*Pa.*
... entreprise. ⟨Personne ne savait la raison de son séjour en France, où il s'était arrêté en allant à la cour du Saint-Père.⟩ Il avait pour Lucien de Rubempré, son héritier [2] déclaré, une affection ⟨qui faisait présumer qu'il attendait la promotion de ce jeune homme à quelque poste diplomatique en Italie, pour continuer son voyage.⟩ L'ordonnance du roi relative au changement de nom de Lucien était due à son influence.	... Carlos Herrera restait à Paris. Il → → avait etc. affection à → → laquelle ce jeune homme devait déjà l'ordonnance du roi relative à son changement de nom.

Ainsi *W.* regardait Paris comme une étape sur la route de Rome où Herrera banni peut prétendre à un chapeau de cardinal. Balzac avait tenu compte *in petto* de la défaite des Constitutionnels, comme si l'événement historique eût pesé sourdement sur la direction du récit. *Pa.* efface la perspective italienne [3]. La seconde suppression permet aussi, par le jeu d'une relative, d'économiser quelques mots (« à son influence »).

Po. remplace le « restait à Paris » de *Pa.* par « n'était pas allé réclamer » etc. qui devient dans *F.* « n'allait pas réclamer ». L'avenir demeure ouvert ; Carlos peut se décider d'un jour à l'autre, mais chaque jour passe sans qu'il se décide.

Ce long morceau se termine par quelques lignes de *Pl.* p. 698, qui ne remontent pas entièrement aux premières éditions. *W.* : « ... sa fin : il était ambitieux pour deux. », et c'est tout. Ces cinq derniers mots [4] furent encadrés par deux additions successives, l'une (*Pa.*) placée après, l'autre (*Po.*) avant. — *Pa.* : « deux, voilà ce que sa conduite démontrait aux quelques personnes qui le connaissaient, et qui toutes » etc. — *Po.* : « fin. Ces questions [...] [5] jours. Carlos était » etc. Cette revision donna lieu aussi au remplacement de « quelques personnes » par « personnages » (et de « toutes » par « tous »). De *Pa.* à *Po.*, les fréquentations du prêtre et de son protégé sont devenues plus considérables : ses héros grandissent sous le regard de Balzac.

Si importantes qu'elles soient, ces retouches le sont moins que le traitement subi par un autre passage dont Balzac, dès *Pa.*, a récrit une bonne part. La conversation qui s'engage depuis « d'un air railleur » jusqu'à « [— Finot, te voilà » etc. (*Pl.* p. 662) n'est point du tout celle de *W.*, où on lisait : « [— Vous savez bien, mes maîtres,

1. Voir déjà p. 195.
2. Avant « héritier », Balzac avait écrit « parent » qu'il effaça aussitôt.
3. Voir dans le début d'*Esther* (*Pl.* p. 713), la perspective allemande.
4. « Il » cède la place à « Carlos » dès *Pa.* (Voir *supra*, p. 186).
5. [] : texte de *Pl.*

qu'il y a souvent de bons coups dans notre métier, lui répondit Lucien sur le même ton. [— Vous en avez attrapé un ? reprit Andoche Finot [...] [— Un qui peut me permettre de rembourser tous mes amis [1]. [...] [— Finot, te voilà » etc. En 1843, ce dialogue a cessé de plaire à Balzac qui lui imprime dès le départ une autre direction, en s'accommodant toutefois des lignes [...] auxquelles il ne touche pas. Cette fois, le langage du jeune homme ne sent plus comme dans *W.* son aventurier, Rubempré parle en homme qui se sait « bien appuyé », selon l'expression de des Lupeaulx. Et c'est déjà le texte définitif, à quelques variantes près dont nous n'examinerons que celles-ci :

Pa. « position, ——————————→ j'ai un Parti. [— ——→ Le [...] ? dit ———— Finot. »
Po. » » » » Parti. [— //Il y a// le [...] ? dit //en souriant// Vernou [2]. »
F. « position. //[— Et qu'avez-vous mon cher ?... [— //J'ai » » » » » . »

Les additions fignolent le dialogue, comme si Balzac entendait, comme s'il voyait plus distinctement les interlocuteurs. Celles de l'édit. *Po.* introduisent une nuance de surprise ironique que Lucien aura ressentie, bien que l'intervention de Blondet le dispense de réagir.

Quant à la variante de *F.*, on en comprendra l'opportunité si l'on prend garde à la longueur de l'incise qui se trouvait séparer jusque-là « [— J'ai mieux » de « j'ai un Parti ». Le moyen de laisser ces quatre derniers mots à la traîne, sans les détacher, sans les séparer ? Comme on perçoit maintenant la vibration contenue de ce « mieux » sur lequel Lucien s'arrête ! Mais quand Finot aura insinué sa question, blessante de familiarité sceptique, avec quelle certitude son jeune interlocuteur n'articule-t-il pas la réponse attendue et préparée : « J'ai un Parti. » !

Ici encore l'opération s'est effectuée en deux temps. Et la fin a été améliorée avant le milieu. Il en est de ces fragments comme de certains romans de Balzac : ils demeurent « ouverts ». Notre impression se confirme [3] : on dirait d'un artiste qui ne donne qu'un coup de pouce à sa glaise chaque fois qu'il s'en approche, pour avoir un motif d'y revenir.

1. Voir la première forme de ce dialogue dans le ms. *supra*, pp. 111-112.
2. Cette substitution n'a probablement pas d'autre raison d'être que de remédier au fâcheux effet des deux « Finot » mis en contact dans *Pa.* : « dit Finot [— Finot, te voilà » etc.).
3. Voir *supra*, p. 86.

CONCLUSION

« La gloire illumine la tombe, la postérité
ne nous fait pas de rentes ».

(H. de Balzac,
A l'Etrangère, 22 octobre 1836).

Si court que soit ce fragment, il a donné lieu à quelques observations nouvelles sur l'invention chez Balzac. Nous renvoyons à la conclusion d'un de nos chapitres [1], en soulignant ici que l'œuvre du romancier pèse sur ses nouvelles créations, par endroits, autant et plus que la nature même. On a écrit quelques pages sur *la Théorie du « double »* [2] ; il y faudrait toute une étude, — et trouver un autre mot pour ces reproductions en série, qui ont, sur un plan inférieur, leur équivalent dans un certain type de retouches. La répétition, ce ver de l'invention...

Nous ne disposons pas pour *La Torpille* des chétives indications que portent plusieurs manuscrits sur leur première page ou ailleurs (listes de personnages, mementos, croquis, etc.). Si Balzac s'est servi d'autres « pilotis », il les aura sacrifiés. Des « faux départs » se lisent au verso de certains feuillets. Balzac conservait ses manuscrits et épreuves : histoire prénatale de ses ouvrages. Histoire assez particulière. On sait le travail de style que s'imposaient avant l'impression l'auteur des *Provinciales* ou celui de *Madame Bovary*. Flaubert, qui n'aimait pas l'encre d'imprimerie, ne se dessaisissait de sa rédaction qu'il ne l'eût mise tout à fait au point. Il payait le copiste, et Balzac l'imprimeur [3]. Son manuscrit ne lui était brouillon qu'en revenant sous la forme du premier placard, qui repartait en un tel état que, pour y voir clair, l'auteur devait attendre l'épreuve suivante. — Encore la gestation de *La Torpille* n'a-t-elle pas connu un trop grand nombre de phases, avant cette première publication si peu définitive, que l'auteur n'a pas laissé une seule des rééditions sans la corriger, fussent-elles aussi rapprochées l'une de l'autre que Potter et Furne.

Selon un critique à intentions pédagogiques [4], « le supplice littéraire de Balzac contient une grande leçon : c'est qu'il faut travailler

1. Pages 149-150.
2. Louis Gédéon, dans *Balzac. Le Livre du Centenaire*, Flammarion, pp. 231-233.
3. Les corrections d'auteur entraînaient une dépense de cinquante centimes par heure. Je ne sais ce que valait l'heure d'un copiste.
4. Antoine Albalat, *Le Travail du style enseigné par les corrections manuscrites des grands écrivains*, 10e éd., 1921, p. 217.

à fond ses manuscrits, si l'on ne veut pas s'exposer à noircir indéfiniment ses épreuves. » Alain entre mieux dans le « cas Balzac » : « Je sais », écrit-il, « que la nécessité le pousse » ; et il essaie de justifier un procédé si peu raisonnable en apparence. Balzac « se donne, par ses premières épreuves, une sorte d'esquisse plastique empreinte dans la matière ; ainsi, dans un cas où l'art semble tenir tout entier dans l'esprit, il sait changer l'art en métier, et écrire comme on bâtit ou comme on peint ». Et encore : « Je soupçonne que Balzac a porté à une perfection incroyable l'art d'inventer en écrivant, toujours d'après ceci que, dans l'esquisse réelle et déjà imprimée, il se montre des promesses et d'immenses lacunes, mais non pas indéterminées, et qui exigent un travail de maçon. » (Ne se montrent-elles pas dans l'esquisse simplement *manuscrite* ? c'est là le point ; mais continuons) : « Je suis bien assuré, sans pouvoir l'expliquer assez, que Balzac est tombé, par ce moyen d'ouvrier, sur les principales règles de l'art de penser [1]. » J'ai souligné plus haut [2], moi aussi, ce qu'on peut appeler les « points d'appui » de Balzac. Mais, sans aller certes aussi loin que Jean Carrère, je ne mettrais personne à l'école du créateur de *La Comédie humaine*, le seul dont le génie pouvait triompher de sa technique.

La destinée de ce grand homme est faite de contradictions. Ses personnages rajeunissent, non seulement par le « retour en arrière » classique, mais par son caprice à présenter une « tranche de vie » dans un roman, puis dans un suivant une précédente. Il commence un long récit, et l'interrompt pour plusieurs années, se condamnant à ces continuations qui lui pèsent et soulèvent mille difficultés supplémentaires. Ayant divisé l'ensemble de sa production en compartiments, il ne sait pas trop où loger certains ouvrages, qu'il déménage plusieurs fois. Conteur, il se targue de philosophie ; romancier, il songe au théâtre ; homme de lettres, il veut être ministre ; endetté, il veut être académicien. Il aspire à se libérer, et cède à de coûteux caprices. Il soutient le trône et l'autel, sans croire à l'un ni à l'autre. Il vit de sa plume, et perd en corrections d'auteur le prix d'insertion qu'il touche dans les Revues [3]. Faire de la nuit le jour n'est qu'une de ses moindres singularités. Balzac ou le bourreau de soi-même.

Eh bien ! c'est pour cela que nous l'aimons, et aussi pour le « martyre ignoré » de ses débuts ; pour cet apprentissage où il s'exerçait à façonner l'une après l'autre les pièces constitutives du roman. — Romancier, il l'est devenu, mais écrivain ?

Il était aussi peu doué pour le style que Démosthène pour l'éloquence. Th. Gautier, bien plus maître du vocabulaire français, constate cette « chose bizarre » : chez Balzac, « la forme nécessaire, absolue ne se présentait qu'après l'épuisement des formes approximatives ». Se présentait-elle toujours ? cette « recherche de l'absolu » trouvait-elle sa récompense ? Ne nous pressons pas de l'affirmer.

1. *Avec Balzac*, Gallimard, pp. 57-59.
2. P. 150.
3. D'après Champfleury, *Balzac. Sa méthode de travail*, petit in-8°. Cité par A. Albalat, *op. cit.*, p. 216, n. 2.

Peut-être cet élève-maître n'aurait-il pas lutté aussi âprement avec le Verbe, s'il avait mieux appris à Vendôme la grammaire et la rhétorique. Certains de ses partis pris d'écrivain ne viennent-ils pas de la confusion de ses souvenirs ? Voyez pourtant quelle importance il attache à ces questions, comme il fait la leçon à qui veut l'entendre ; d'esprit assez supérieur, au demeurant, et d'expérience assez consommée pour formuler de justes maximes [1].

Il sait que sa plume est « courante, inégale, scabreuse » [2]. Il craint d'être sec, et il étoffe ; anguleux, et il rembourre ; obscur, et il fait plus de lumière qu'il n'en faut. Il aime les phrases d'un amour tracassier, mais qui, en général, leur profite. Soucieux d'ordre et d'effet à obtenir, il transpose presque toujours à bon escient [3]. Qui l'eût cru ? cette imagination cède à l'esprit de mesure ; la réflexion corrige ou atténue les maladresses, les fautes de goût et du premier jugement.

Et puis, chaque époque n'a-t-elle pas son idéal de style, auquel l'écrivain, s'il n'est pas de race, tend plus ou moins à se conformer ? Balzac s'occuperait moins de la tenue et du liant de sa prose, sans l'exemple de G. Sand et de son « fameux *style coulant*, cher aux bourgeois », comme dira Baudelaire. Aussi les effets expressifs qu'il rencontrait lui-même, Balzac, à supposer qu'il les aperçût, devait les goûter fort peu : préférant sans doute la beauté au caractère. Le temps de l'écriture artiste n'était pas arrivé.

Pour les *Mémoires d'Outre-Tombe* comme pour *La Comédie humaine*, on s'est interrogé sur l'opportunité des corrections et la valeur du résultat. Dès 1834 Sainte-Beuve a mis Balzac en garde contre « ces remaniements successifs » qui risquaient d'altérer « une première rédaction plus franche et plus simple ». Mais il ajoutait : « Ses efforts pourtant sont heureux en mainte circonstance [4]. » Nous avons le droit d'aller plus loin dans l'éloge. Encore qu'un phénomène puisse donner à réfléchir : ce qu'on a appelé *récurrence* ou *résurgence*. Si Balzac, à maintes reprises, retourne finalement à sa première leçon, à quoi bon tant de variantes intermédiaires ? Mais il s'en faut qu'il retombe toujours exactement à son point de départ, et peut-être en est-il de l'expression comme de ces idées d'intrigue ou de personnage qui, nous l'avons vu, ne « poussent » pas dès qu'elles sont nées, mais attendent un climat plus favorable ; comme de ces corrections qui ne suivent pas leur cause, celle-ci ayant, dirait-on, besoin d'un séjour

1. Même lorsqu'elles sont élémentaires : « Quand vous n'avez pas d'idées arrêtées, les mots sont vagues » (H. de Balzac, *Pensées*, p. 38), il y a mieux à côté (sur le mot qui peint, qui contient virtuellement l'image.)

2. Sainte-Beuve dans *Portraits Contemporains*, t. I, 1846, p. 454. — A cette date de novembre 1834, le critique est encore équitable envers le romancier. Et comme il s'installe en Balzac, comme il démonte les mécanismes de cet esprit, faisant la part du bien et du mal ! Oui vraiment, presque tout a été vu dès l'origine, par les contemporains. Sainte-Beuve l'a écrit à propos du XVII[e] siècle, et je l'écris à son propos.

3. Voir sur ces transferts, qui dans *La Torpille* se poursuivent au-delà du premier placard, l'Introduction de Guy Robert (pp. XXVIII et suiv.) à l'édition Droz-Giard d'*Un Début dans la vie*.

4. *Op. cit.*, p. 458.

dans la conscience de l'écrivain pour acquérir la force de les produire. (Il est vrai que l'on ne voit pas toujours sur le moment les répercussions d'un changement ; on ne les aperçoit qu'à la revision prochaine, quand on relit de suite ; d'où mainte variante *à retardement.*)

Que l'œil et la main de l'auteur se soient acharnés sur certaines parties de son ouvrage, que tel genre de correction se présente en série, cette part du mécanique et du hasard eût été moins grande sans la hâte. « Balzac corrigeait comme il écrivait, hâtivement » (Ch. Bruneau) [1]. En posant mieux son regard, il aurait purgé des aires plus vastes. Mais il faisait, comme on dit, les choses à moitié. Toute image nous a été bonne pour donner l'idée de cette création successive et discontinue.

Voilà, dira-t-on, des observations bien menues ! et sur un auteur qui, de votre aveu, n'y regardait pas de si près, comptant — et avec justesse — que ses à peu près ne lui nuiraient point auprès du lecteur ordinaire. Nous n'aurions pas poussé si loin l'analyse, si les études balzaciennes n'avaient atteint un degré de précision qui fait bien augurer de la solidité des synthèses futures [2]. Elles mettent Balzac au rang de ces génies laborieux dont on a pu dire : « Il a entretenu le vaste jardin de ses productions pendant de longues années avec une assiduité et un bonheur d'autant plus remarquables que sa fécondité même augmentait sans cesse le fardeau de révisions de plus en plus fréquentes ». De qui I. Silver parle-t-il en ces termes ? De Ronsard. Balzac ne sera pas moins grand pour n'avoir pas été le seul.

Animé par le « louable besoin d'une perfection presque chimérique », selon le mot un peu sec de Sainte-Beuve, il n'a pas connu, comme Flaubert, l'obsession d'une musique intérieure qu'aucune phrase ne pouvait rendre. Humble, résigné, infatigable, il s'est courbé sur les fautes qui passaient à travers ses criblages. Ne voyait-il donc pas les beautés sorties de ses doigts ? En voici trois ou quatre, recueillies, sauf la première, dans ces lettres-fleuves qui s'en allaient vers la comtesse lointaine :

Sur un dernier amour : « Je connais un peu ces couchers de soleil..., ça dure dix minutes à l'horizon, et dix ans dans le cœur d'une femme. » Et dans le tien, ô Balzac ? « Il y a tant de jouissances pour moi dans une jouissance ! [...] Le parfum de votre papier, qui ne s'exhale pas tout entier, malgré la distance, me tient des heures entières : c'est un esquif chargé de souvenirs et qui me mène loin ! » « Aussi, vous

1. *Hist. de la langue franç.*, t. XII, p. 369.

2. Parmi les questions que nous avons soulevées en passant : Pour le texte, rétablira-t-on la vraie leçon, quand l'imprimeur l'a mal lue et que la faute est passée dans la version définitive ? Quel texte de base choisir finalement, Furne ou Furne corrigé ? — Classer les romans selon que les grandes additions sont intervenues entre le manuscrit et l'édition originale (*La Torpille*, et, croyons-nous, *Illusions perdues I*, etc.), ou qu'elles ont continué à se produire après l'édition originale (par ex. *Louis Lambert*). — Tout roman comportant narration, dialogue, description, réflexions d'auteur etc., lesquelles de ces parties sont les premières en place ? lesquelles grossissent, et dans quelles épreuves ? — Étude des partis pris ou manies de l'écrivain, de ses prédilections, de ses phobies ; — durables ou momentanées ? etc., etc.

ai-je tant dit de choses, que j'imagine qu'il vous en sera arrivé quelque nouvelle [...] vos oreilles auront entendu ces bruits étranges que font les ailes des idées en voulant se reposer, fatiguées d'un si long voyage. » Enfin, après une évocation attendrie : « Quels tableaux encadrés dans l'ébène des regrets !... »[1] C'est notre récolte d'hier. Nous la tendons à Balzac, pour qu'il relève la tête et que ses yeux se réjouissent.

1. *Splend. et Mis., Pl.*, t. V, p. 893 ; *Lettres à l'Etrangère*, t. II, pp. 101, 444, 399 (lettres de 1843-1844).

APPENDICE

I

LES « TRAVAUX D'HERCULE » DE BALZAC EN 1843

(*supra*, p. 99).

Nous donnons ci-dessous le tableau de l'activité créatrice de Balzac, au moment où, pressé par le besoin d'argent et par le brûlant désir de rejoindre Mme Hanska, il écrivit la fin d'*Illusions perdues* et la suite de *La Torpille*[1]. A Lagny, il n'avait « qu'un lit de sangle, des plumes et du papier », et vivait « exactement dans l'imprimerie » : un vrai campement (*Lettres à l'Étrangère*, tome II, pp. 176, 181). Voir aussi vol. A 255 fo 153 r. : « il s'établit à l'imprimerie où il passe les jours et les nuits en ne dormant que 5 heures sur les 24 [...] M. de Balzac est arrivé par une puissance de volonté qui d'ailleurs a produit l'état morbide dont il parle[2], à réaliser le phénomène de la composition des deux ouvrages de mai à juin. »

Dans les deux grandes colonnes, les pages indiquées entre parenthèses appartiennent au tome II des *Lettres à l'Étrangère* ; à l'exception de la lettre à Hetzel du 25 juin citée d'après *Correspondance de Balzac* publ. par Jean A. Ducourneau, 1953, pp. 385-386.

Les colonnes *L'État*, *Le Parisien*, contiennent, disposés en face de leurs dates respectives, la suite des chapitres parus dans ces journaux. — Pour n'avoir pas à reproduire les titres des chapitres, on a renvoyé à l'*Histoire des œuvres de H. de Balzac* par Sp. de Lovenjoul, où ils sont imprimés, et que nous désignons ici par *H.* Voir, pour *Esther*, les pp. 113 et 114 ; et pour *David Séchard* les pp. 103-104 (de la 3e édition).

Il y a quelques variantes entre l'*Histoire* et les journaux quant aux titres des chapitres. — Dans les journaux, les chapitres sont numérotés en chiffres romains ; chiffres arabes chez Lovenjoul. Dans *Le Parisien*, la numérotation se continue d'une Partie à l'autre, tandis que Lovenjoul revient à 1 au début de chaque Partie. On a donc fait suivre les nos en chiffres romains, de leurs correspondants dans l'*Histoire des œuvres* (*H.* II, 1 désigne le chapitre I de la Deuxième Partie du roman, dans le tableau de cette *Histoire*).

Dans la colonne *Le Parisien*, les premiers chapitres sont ceux de la réédition de *La Torpille* : chap. I.-XIII (début).

La collection de *L'État*, où parut *David Séchard*, n'est pas complète à la Bibliothèque nationale. Les premiers numéros manquent. On n'a donc pas pu préciser comment avaient paru en journal chacun des chapitres antérieurs au IXe de la Première Partie.

1. Voir nos *Créations en littérature*, p. 36, sur les ouvrages que Balzac menait de front.

2. L' « arachnitis, inflammation de l'arachnoïde » (fo 152) : légère anticipation ! Voir *Lettres à l'Etrang.*, t. II, p. 206.

David Séchard. ou les Souffrances d'un Inventeur			*Esther, ou les Amours d'un vieux banquier*	
L'État		1843		*Le Parisien*
	« Il faut s'y mettre, car les livraisons [du t. VIII de la *C. H.*] ont commencé de paraître » (p. 143).	23 avril		
	« Il faut... écrire... *David Séchard* : cent cinquante pages. » (p. 148).	24 avril		
	A faire en mai *David Séchard*...	1er mai	... et *les Amours d'un vieux banquier.* (p. 153).	
	« Ce matin, je me mets à l'ouvrage ». « J'ai... de grandes difficultés à vaincre : c'est de dramatiser des choses simples ! » (p. 154).	4 mai		
	Démarches pour signer des marchés avec *l'Etat*...	15 mai	... et avec *le Parisien,* qui achète *Esther, ou les Amours d'un loup-cervier.* (pp. 159, 160).	
	« Je suis au milieu de *David Séchard* ; j'ai encore la moitié à en écrire. » (p. 161).	15 mai	« J'ai encore.. à... écrire... tout *Esther* ! » « Je vous quitte pour *Esther.* » (pp. 161 162).	
	« Il faut que j'écrive... cinquante feuillets pour *David Séchard,* ... « Je ne sais pas... comment me tirer de la dernière moitié de *David Séchard !* » (p. 163).	16 mai	... cent pour *Esther.* » (p. 163).	
		21-27 mai		Première partie I-IX (*H.* I, 1-9)
	Le premier volume de chaque roman est *composé*... « J'ai encore cent vingt feuillets de mon écriture...	28 mai	... à l'imprimerie ; il faut ensuite le corriger. (p. 166) ... à écrire. » (p. 169).	X (*H.* I, 10)

David Séchard, ou les Souffrances d'un Inventeur			*Esther, ou les Amours d'un vieux banquier*	
L'Etat		1843		*Le Parisien*
		29-30 mai		XI-XIII (début) *H.* I, 11-13, début)
		31 mai	« *Je fais du Sue tout pur.* » (p. 171).	XIII (fin)-XV (*H.* I, 13 (fin)-14)
		1er juin		*Les Préparatifs d'une lutte* XVI (*H.* I, 15).
		2 juin		Deuxième partie XVII (*H.* II, 1)
		3 juin		XVIII (*H.* II, 2)
	« J'ai encore... cent vingt feuillets à écrire... *Départ de Balzac...*	4 juin	... pour terminer mes deux ouvrages »[1]. (p. 173). ... *pour Lagny* (p. 173).	XIX (H. II, 3)
		6-8 juin		[Deuxième partie.] XIX-XXI (*H.* II, 4-6)
1er et 2e feuilletons.		9-10 juin		XXII-XXIV (*H.* II, 7-10)
3e feuilleton.		11 juin		
4e feuilleton.		12 juin		XXV (*H.* II, 11)
5e feuilleton.	« Je n'ai que trente-deux pages de faites sur le second volume de *David Séchard, ou les Souffrances de l'inventeur*, et il me reste à faire dix-neuf feuilles, ou deux cent quatre-vingts pages, pour le terminer. » (p. 175)	13 juin	« Il me reste encore un volume au moins sur *Esther, ou les Amours d'un vieux banquier.* » (p. 175).	XXVI (*H.* II, 12)
6e feuilleton.		14 juin		XXVII (*H.* II, 13)

1. Balzac ajoute « qui tous deux sont commencés dans les deux journaux ». — *David Séchard* dans *L'Etat* ne commence pourtant, semble-t-il, que plus tard.

David Séchard, ou les Souffrances d'un Inventeur			*Esther, ou les Amours d'un vieux banquier*	
L'Etat		1843		*Le Parisien*
		15 juin		xxviii (*H.* II, 14)
Chapitres Première partie. ix [suite]	« En commençant mon manuscrit, j'ai fait deux feuillets dans toute ma journée... ! ... Je regrette que cette défection de mes facultés tombe sur la fin de *Illusions perdues.* » (p. 177)	16 juin		xxix (*H.* II, 15)
» » x	« J'ai encore *cent feuillets* de mon écriture à...	17 juin	... écrire et à corriger. » (p. 176)	xxx (*H.* II, 16)
» » [xi]	« J'espère avoir fini *David Séchard* le 20, en manuscrit. » (p. 178)	18 juin		Troisième partie xxxi (*H.* III, 1)
» » xii-xiii		19 juin		xxxii (*H.* III, 2)
		20-24 juin		xxxiii-xxxvii (*H.* III, 3-7)
	A Hetzel : Je vous envoie « un peu de copie à la suite de celle que vous avez dû remettre à Charles Plon pour le tome VIII. D'ici à 2 jours il en aura la fin car la suspension de *l'Etat* que je n'ai appris qu'à l'instant me force à être en règle et à me faire payer. »	25 juin		xxxviii (*H.* III, 8)
		26-30 juin		xxxix-xliii (début) (*H.* III, 9-13 début)

David Séchard, ou les Souffrances d'un Inventeur			*Esther, ou les Amours d'un vieux banquier*	
L'Etat		1843		*Le Parisien*
Ce jour-là, d'après A. Adam (éd. *Ill. perd.*, p. VII, n. 1) l'impression du t. VIII de *La Comédie humaine* fut terminée. Il résulterait des f^os^ 14 et 15 r. du vol. A 255 que la mise en vente eut lieu ce même jour. Voir plus loin sous la date du 29 juillet.	« *David Séchard* est fini. » « *L'Etat*... vient de cesser de paraître et cette nouvelle m'arrive six jours après la suspension ! Il arrête *Séchard*.» (p. 179).	1^er^ juillet	« Je n'ai plus que la quatrième partie d'*Esther* à écrire, environ quarante feuillets. » (p. 170). « On m'apprend que *le Parisien*... n'est pas solide. » (p. 180).	[Troisième partie.] XLIII (fin)-XLIV. (*Ill.* III, 13 (fin)-14)
		2 juillet	Balzac vient de se réveiller « pour travailler et finir *Esther* en deux jours, si c'est possible. » « C'est quinze de nos feuilles de roman [in-8°], les trois quarts d'un volume ! » (p. 180).	« Nous publierons incessamment la quatrième partie du roman de M. de Balzac ». (Elle ne parut jamais en journal)
	Retour de Balzac...	vers le 5 juil.	... *à Passy.*	
	J'ai fini...	7 juillet	... mes deux ouvrages. » (p. 180).	
	« J'ai lu dix-sept, dix-huit et quelquefois dix-neuf épreuves de chaque feuille de *David Séchard*. » (p. 183).		« *Esther* s'est fait sans tant de corrections... avec trois ou quatre épreuves seulement. » (p. 183).	
	Balzac se présente au bureau de *L'Etat* pour livrer la dernière partie de *D. Séchard* (vol. A 255 f° 80 r.). On reçut l'ouvrage mais on ne put payer la somme qui était due.	8 juillet		
	Balzac part pour Dunkerque...	18 ou 19 juil.	... *où il s'embarquera pour Saint-Pétersbourg* (p. 182).	

[Passy, 19 juillet 1844]. « C'est l'anniversaire de mon départ [...] Jamais l'espérance n'a produit de si miraculeux effets. Pour les connaître, il aurait fallu savoir quels travaux d'Hercule je venais d'accomplir. Je venais de faire vingt-six feuilles de *la Comédie Humaine*, c'est-à-dire presque un volume, en un mois, et quel volume ! Vous en aurez une idée lorsque vous lirez, dans le tome XI, *Splendeurs et Misères des Courtisanes* » (p. 400).

*
* *

Balzac n'est rentré à Passy, après une longue absence, que le 3 novembre 1843. Voici comment, après son départ pour Saint-Pétersbourg, la publication en journal de *David Séchard* avait été reprise et terminée.

Nous avons exceptionnellement reproduit les titres des chapitres pour tout l'épisode de la rencontre de Lucien et de Vautrin sur la grande route.

Dates	*Le Parisien-L'Etat* *David Séchard* *ou les Souffrances d'un Inventeur*
1843	
27 juillet	Résumé, par la Rédaction du journal, de « la première partie de *David Séchard* ». Et ch. XIV.
28 juillet [1]	XV-XVI (début).
29 juillet	XVI (fin)-XVII (Et annonce, dans la *Bibliographie de la France*, de la 60e livraison de *la Comédie humaine*, terminant le t. VIII).
30 juil.-6 août	XVIII-XXVIII.
7 août	XXIX. XXX. Un hasard de grande route.
8 août	XXXI. Histoire d'un favori. XXXII. Cours d'histoire à l'usage des ambitieux, par un disciple de Machiavel.
9 août	XXXIII. Cours de morale par un disciple du R. P. Escobar. XXXIV. Profil de l'Espagnol.
10 août	XXXV. Pourquoi les criminels sont essentiellement corrupteurs. XXXVI.
11-14 août	XXXVII-XL.

II

LE MONDE DE BALZAC

(*supra*, p. 25).

Nous donnons comme nous l'avons annoncé un specimen des Notices de L. Judicis (vol. A 249, fos 174-175) :

« Sarah, dite la Belle hollandaise, petite-nièce du précédent [Gobseck] — amenée de Bruges à Paris par un des clients du notaire Roguin. — 1815 : entretenue par Roguin — entretenait Maxime de *Trailles*. — Écervelée, prodigue et imprévoyante — 1818 : après la déconfiture de Roguin, traquée elle-même par ses créanciers, elle se réfugie dans une maison suspecte du Palais-Royal, et y est assassinée par un Capitaine. »

« Esther, dite la Torpille — fille de la précédente — née en 1804 — lancée vers 1820 par Chardin des Lupeaulx. Mène grand train, puis tombe dans la misère. — 1824 : fille soumise dans une maison publique de la rue de Langlade [*sic* !]. Rencontre Lucien de *Rubempré* au bal de l'Opéra [*sic* !], lui tourne la tête et en devient folle. Ces amours durent plusieurs années au grand désespoir de Jacques *Collin* (V. ce nom). »

Nous sommes encore loin de l'exactitude.

1. Balzac doit arriver ce jour-là à Saint-Pétersbourg (p. 182).

III

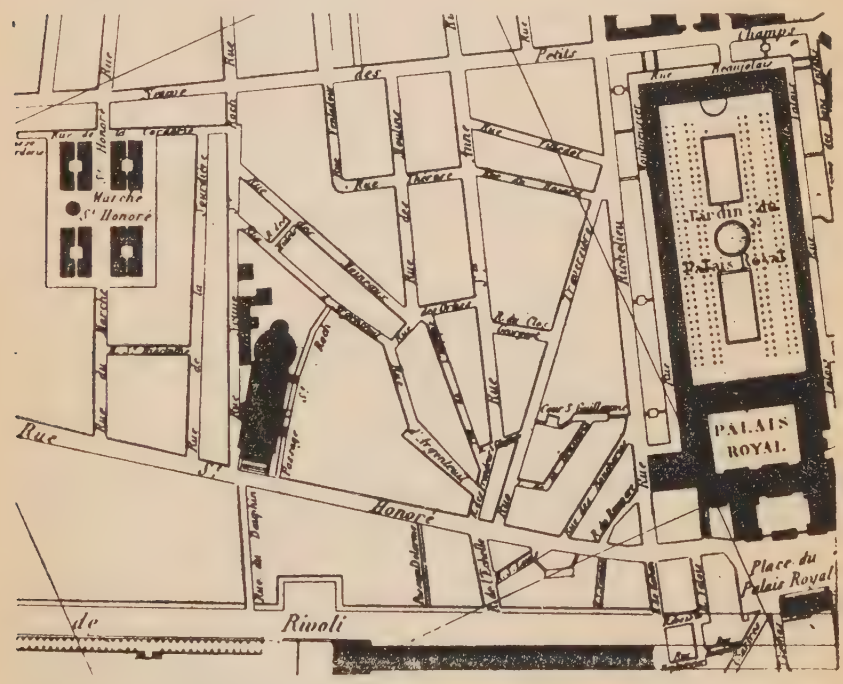
LES DOMICILES D'ESTHER

1. — Sa rue.

(*Supra*, p. 196).

Rappelons que le début du Chapitre II dans *W.* «[Bien digne de son nom, la rue des Orties » a été remplacé (*Pa.*) par «[La rue de Langlade », en même temps que « en haut de la rue des Moulins » par « en bas de la rue des Frondeurs ». A l'exception d'une partie de la rue des Moulins, aucune de ces voies ne subsiste aujourd'hui, par suite de l'aménagement du quartier de l'Opéra, dont Balzac, mort en 1850, n'a pu être témoin.

Nous mettons sous les yeux du lecteur le quartier que Balzac avait en vue (*supra*, pp. 116 et 142). La « R. l'Anglade » s'y distingue au pied de la rue Sainte-Anne, dans laquelle, un peu plus haut et à gauche, débouche la rue des Orties [1]. Le choix de la rue de Langlade a entraîné celui de la rue des Frondeurs, qui touche à la première.



Extrait du *Plan de Paris* par Mangot (1825) [2].

1. Deux rues toutes voisines : comme le sont les rues du Helder et Taitbout (voir *supra*, pp. 151-152).

2. Autres plans de la même époque : *Plan de la Ville de Paris* de X. Girard (1820, corrigé et augmenté en octobre 1822 et janvier 1823) et *La Topographie de Paris* par N. Maire (1824), planche 7. — Plus tard *Plan de Paris* dressé par Vic (1842), *Le Nouveau Paris* de 1860, etc.

La rue de Langlade ou l'Anglade ou Anglade est ainsi appelée du nom d'un propriétaire de terrains qui intervient dans certains actes de la fin du règne de Louis XIII. Elle date de cette époque. La rue des Orties serait un peu plus ancienne : le censier de l'Archevêché de 1623 fait voir qu'elle était alors presque entièrement construite [1].

Il y avait à Paris une autre rue des Orties [2]. Sans doute, comme le pense M. Cl. Pichois, le romancier a-t-il voulu éviter la confusion, encore que, dans l'encadrement qu'il indique, on ne puisse guère s'y tromper. Peut-être aussi Balzac jugea-t-il que sa rue des Orties Saint-Honoré n'était pas encore assez petite, assez mal habitée, pour y loger l'ex-prostituée ? Nous avons eu la curiosité de chercher à la date de 1838 qui habitait l'une et l'autre. La différence saute aux yeux. (D'après l'*Almanach général* [...] *contenant cent mille adresses* [...] Paris, d'Urtubie, 1838, in-4°).

Rue des Orties.

1 Lecomte, avocat.
Michon (Mme), passement.
Pean, musicien.
Gillet, vins.
2 Anselme, épicier.
Borey, horloger.
Soyer, meubles.
3 Hache, épicier.
Cadignan, tailleur.
Valentin (Ve), couturière.
Parisis, doreur sur cadres.
Dourry, musicien.
4 Chapon, boucher.
Landrin aîné, charcutier.
Grozier, instituteur.
Noël, médecin.
Honnier ✻, colonel.
Muller (Mme), sage-femme.
6 Canut, vins.
7 Boutrey fils, boulanger.
Fontange, propriétaire.
Masson, serrurier.
8 Guérault, ferblantier.
9 Isambut, maître de danse.
Abotrey, avocat.
Goupil [3], propriétaire.
Claumine, mercier.
Calipe, traiteur.
10 Delacques, fruitier-faïenc.
Royer-Berthier, chaudronn.
Rousseau, card. de matelas.
11 Cuenot, décorateur.
13 Fournier, graveur.
Caron, rentier.
Gruin, coiffeur.

Dans l'immeuble d'Esther, il y a bien un ferblantier, mais on y chercherait en vain un avocat, un médecin, un colonel légionnaire !

Rue de l'Anglade.

2 Grancher, brossier.
3 Cerie, épicier herboriste.
4 Allais, mouleur en plâtre.
5 Aubertin, fruitier.
5 Boileau, limonadier.
Guillot (Mme), sage-femme.
Mantoy, fruitier.
Raymond, tripier.

1. Voir Lazare (Félix et Louis), *Dictionnaire administratif et historique des rues et monuments de Paris*, 2e éd., 1855. Les auteurs que nous avons consultés (Berty, G. Pessard, le mis de Rochegude et M. Dumolin, J. Hillairet, etc.) sont rarement d'accord sur l'origine de ces rues et même sur les circonstances de leur disparition. — Rien d'intéressant pour nous dans le *Sommier des biens immeubles* aux Archives de la Seine.

2. Également sur la rive droite, mais non pas dans le quartier du Palais-Royal : dans celui du Louvre. Celle-ci allait de la rue Fromenteau au Carrousel. Ancien chemin de halage, elle s'était appelée « rue de Seyne », « rue des Galleries du Louvre » etc. — Ses derniers restes ont disparu en 1850.

3. Ne soyons pas surpris de tomber sur un nom balzacien !

2. — Sa pension.
(*Supra*, pp. 123, 147, 151).

Ce devait être le Sacré-Cœur, qui répond aux indications de Balzac : maison d'éducation fort aristocratique, et dont le jardin longeait un boulevard.

En 1820, Sophie Barat avait acheté à la duchesse de Charost l'Hôtel de Biron (actuellement le Musée Rodin), rue de Varenne. Louis XVIII facilita cet établissement qui comportait un noviciat et, dans l'Hôtel proprement dit, un pensionnat où « tout était grand, splendide, magnifique, princier. » Mme Barat disait bien, paraît-il : « Que nous préférerions évangéliser les sauvages ! », mais elle se faisait une raison, et elle répondait « des corps aussi bien que des âmes », en accueillant les jeunes filles de la classe élevée que la Cour notamment lui envoyait. Ainsi, pour citer l'abbé Baunard, « s'élevait à Paris une génération de femmes à qui l'esprit français et l'esprit chrétien ont été si redevables au commencement de ce siècle. » Suit une liste de noms (dont les trois sœurs de La Rochejaquelein). Les lignes peu claires de Balzac sur les anciennes élèves pourraient bien rendre un autre son.

Tout remontait au XVIIIe siècle. L'Hôtel avait été construit de 1728 à 1731 ; le jardin, à l'anglaise, créé vers 1753 ; le Boulevard des Invalides, terminé en 1761. Il marquait « la limite occidentale de notre faubourg Saint-Germain »[1].

IV

« L'ANGE EXTERMINATEUR »
(*Supra*, pp. 133 et 149).

C'est ainsi qu'Esther, à la fin de *La Torpille*, désigne dans le manuscrit Carlos Herrera. L'ange exterminateur est « celui qui frappa de mort tous les premiers-nés d'Égypte, lors du départ des Israélites pour la Terre promise. » (*Dict.*). Cet aimable nom sourit aux organisateurs d'une Société espagnole, dite « de l'Ange exterminateur », qui faisait parler d'elle précisément à la fin de 1823 et au début de 1824. Elle « avait étendu ses racines dans [toute l'Espagne] sous la direction d'un ancien régent, l'évêque d'Osma [...] Elle était en relations avec les principaux évêques, dont plusieurs lui devaient leur nomination ; elle étendait ses ramifications dans tous les couvents de moines ; et bien plus violente que la congrégation française, elle prêchait hautement l'extermination de tous les libéraux. Déjà on signalait dans ses principaux chefs une tendance spéciale à se rapprocher de l'héritier de la couronne, l'infant don Carlos, qu'on savait hostile aux tendances conciliatrices de la cour des Tuileries ». Aussi Ferdinand VII punit-il férocement les complots que ces ultras espagnols organisèrent, surtout en Catalogne[2].

1. Jacques Hillairet, *Evocation du vieux Paris. Les Faubourgs.* — Editions de Minuit [1953], pp. 476-477. — Abbé Baunard, *Histoire de Madame Barat fondatrice de la Société du Sacré-Cœur de Jésus.* Paris, Librairie Poussielgue frères, 1876, t. I, pp. 419, 425, 450, 455, 461, 474 et n. 1. — Née en 1779, Madame Barat, une Bourguignonne avait quarante-cinq ans en 1824.

2. Gustave Hubbard, *Histoire contemporaine de l'Espagne*, 1re série, tome second, Paris, Armand Auger, Libraire-Éditeur, 1869, p. 286. — Georges Weill,

Amollie par la volupté, Esther ne voit plus en son protecteur que le fanatisme espagnol. Mais ce sens particulier pouvait échapper aux lecteurs de 1838 — déjà ! — [1] et Balzac remplaça « l'ange exterminateur » comme on l'a dit plus haut.

L'éveil des nationalités et le mouvement libéral (1815-1848), dans *Histoire générale* publiée sous la direction de Louis Halphen et Philippe Sagnac, Félix Alcan, 1930, p. 60.

1. Voir un cas analogue *supra*, p. 49 n. 1.

TABLE DES MATIÈRES

Avertissement 7

PREMIÈRE PARTIE
PROBLÈMES DE CRÉATION

Prologue 15
Chapitre Premier. — Balzac et son sujet 19
Chapitre II. — Rubempré a paris 70
Chapitre III. — Les quatre Vautrins 92

DEUXIÈME PARTIE
DU MANUSCRIT A L'ÉDITION ORIGINALE

Chapitre Premier. — Le volume A 222 de Chantilly 103
Chapitre II. — Le texte du manuscrit 108
Chapitre III. — « ... livrer la bataille des épreuves » 134
Chapitre IV. — Du jeu de Vautrin au portrait d'Esther 151
Chapitre V. — L'écriture spontanée et ses correctifs 161

TROISIÈME PARTIE
LE TRAVAIL DU STYLE DANS LES ÉDITIONS

Chapitre Premier. — Les revisions 177
Chapitre II. — De certaines catégories grammaticales 182
Chapitre III. — Changements dans l'expression et la pensée. 189
Chapitre IV. — Raccourcissements et élongations 197
Chapitre V. — Construction et rapports des phrases 206

QUATRIÈME PARTIE

DERNIERS REGARDS SUR L'HISTOIRE D'UN TEXTE

Chapitre Premier. — La typographie 217
Chapitre II. — Biographie de quelques passages 222

Conclusion 232

Appendice :

I. Les « travaux d'Hercule » de Balzac en 1843 237
II. « Le Monde de Balzac » 242
III. Les domiciles d'Esther 243
IV. « L'ange exterminateur » 245

IMPRIMERIE P. PAILLART
ABBEVILLE
N° d'impression : 4.236
Dépôt légal : 4e trimestre 1957.

K 49029 a
Wood